

# فكر وفی

63





فتاة تركية تحمل جفنة ، قتال صغير من  
خزف ماينس مصنوع حوالي 1746.  
الارتفاع : 16,7 cm

يلحظ المرء أنه حينما تضيق الأحوال الاقتصادية بالناس، فإنَّ الحيو العالم يزداد في سوق العمل وفي الشارع انصافاً بالعدوانية. فيميز المرء خوفاً منه على وجوده عن النظر إلى الأمور نظرة خالية من التعصب. وتُعبث الأحكام المسبقة القديمة، ذات الطبيعة الدينية والثقافية الاجتماعية، وتطفو من الأعماق على سطح الحياة العامة وتحري فيها، بعدما كان يُظن أنها قنيت واختفت منذ زمان. ولا يبقى المجال الثقافي يتأى عن تأثيرها.

فهذا الهجوم العنيف غير الموضوعي على أشخاص مختلفي الاتجاهات مثل أني ماري شميل، أو روبرت مينسه، وبك وكذلك على آخر عمل لغوتنر غراس «حقق فسيح»، ينسجم باعتقاده على الآراء المسبقة، وعلى ضيق الصدر بالآراء الأخرى، ويقدر غير المؤلف من العدوانية في الحياة الثقافية.

وكا يعرض هوغو فون غرايفنكلو في مقاله «جدل لا يعرف نهاية» فإنَّ الحملة على أني ماري شميل اشتعلت حول موضوع حقوق الإنسان، وخاصة حقّ الأديب في التعبير عن رأيه. وكانت هذه الحملة في الدراسات الإسلامية حازت في عام 1995 جائزة السلام التي تقدّمها دور النشر الألمانية. وذلك تكريماً لما على ما قامت به من جهود للتواصل بين الثقافتين الغربية والإسلامية. أما بعد حفل تسليم الجائزة، والكلمة التكريمية التي ألقاها الرئيس الألماني في الحفل، فقد عادت مجاري النقاش في هذه المسألة، في أكثرها، إلى مجارحها. غير أن الموضوعات الأساسية التي أثارها هذا النقاش لم تحل بعد. من هذه الموضوعات، مثلاً: كيف يتصرّف المرء إزاء الذين يخالفونه في التفكير، وفرض الثقافة الغربية لقيمتها على العالم، وتهديد الهويات الثقافية والتعدّد الثقافي، ومنزلة حقوق الإنسان في الحوار الثقافي، والأهمية الاجتماعية للإطار الديني في الحياة الحديثة. فينبغي أن تصدّى الآن حوار صادق حول هذه المسائل.

وتعرّض غوتنر غراس لمثل ما تعرّضت له أني ماري شميل، فقد تناولته وسائل الإعلام بالنقد الشديد. وكان السبب في ذلك روايته الجديدة «حقق فسيح». ونحن، وإن كنا نعرف عادات مارسيل رايش راينسكي، الناقد الأدبي، الواسع الاطلاع، المدقّق، وصاحب المزاج الحامي، والميل إلى الاستعراض، غير أنه تجاوز حذو يوم مرقّ هذه الرواية الجديدة لغوتنر غراس. ورواية «حقق فسيح» تتحدّث عن درب ألمانيا من «الثورة التي بقيت عالقاً» في 1848، وحتى الوحدة في 1989. وجاء اسم الرواية بحسب قول لغوتنر: «الحقيقة حقق فسيح».

ورواية غراس محض نتجحت فيه أفعال العالة والتجنّس التي لم تنقطع منذ ملاحقة بهمارك للاشتراكيين وحتى ملاحقة الألمان للخارجين على السلطة من الألمان. وكان نشاط هؤلاء الجواسيس دائماً وأبداً «في سبيل القضية»، وفي خدمة الوطن. وتروي الرواية تاريخ ما بعد الحرب العالمية الثانية من وجهة نظر الغاطنين في الجمهورية الألمانية الديمقراطية وحسب، وهي وجهة نظر لا تَمَرُّ كثيراً من الأذان الألمانية الغربية. ولكن في الشرق أيضاً يتبيّن المرء أن «كتاب التاريخ» هذا الذي كتبه غوتنر غراس لا يسهل طرحه بعد الفراغ المريع من قراءته، إذ هو كتاب يشبه المرأة، يتيح للقارئ له أن يتيّبين نفسه. ونجد مراجعة مستفيضة لهذا الكتاب في باب «قراءات» من هذا العدد. ونجّه مقال آخر بعنوان «مدح كثيراً، وسب كثيراً» من قلم أدلبرت فيمزر، يتحدّث فيه عن الأديب والفنان، غوتنر غراس.

وبجول بينر هوفبايستر في «نزعة في المرض السابغ والأربعين للكتاب في فرانكفورت»، مقدّمًا للقارئ العون، بطريقة ساخرة لاذعة لدعاً رقيقاً، في عبور هذا «الحقل الفسيح» من حقول الأدب دون أن يصيبه في ذلك أي ضرر. وكانت الفسهي محور المرض، وألقى كلمة الافتتاح الأديب البساوي روبرت مينسه، وهو إنسان يحب أن يجعل أبناء بلده، بل أن يجعلنا جميعاً، ننظر في المرأة. وكان سبق الافتتاح نقاش حادّ، متأثر بالآراء المسبقة، حول اختيار روبرت مينسه لإلقاء كلمة الافتتاح.

وتنتظر في هذا العدد إلى هاينر مولر، أمّ كاتب مسرحي في ألمانيا فيمن تلوأ برشت، وعلموا على تجاوزهم، فقد مات قبل أن يبلغ السابعة والسّتين بأيام قليلة. وكان أكثر الشعراء الألمان في شعر ما بعد الحرب واقعية وتحزّداً في وصفه للواقع، وما استطاع تبيّن «بزوغ العالم الأفضل» الذي تتنبأ به بلوخ.

صورة الغلاف الخلفية :  
دار الحجر - قصر الإمام  
يوادي شهر

صورة الغلاف الأمامية :  
مائدة من مأذن مشاه  
بالزخرفة المميّة لمارة هذه  
الدينة

## المحتويات

Hugo von Greifenkleu	4	هوغو فون غريفينكلو
STREIT BIS ZULETZT		جدل لا يعرف نهاية
Die Islamwissenschaftlerin und Friedenspreisträgerin		حلة صحافية مضطربة تستهدف المستقرة الكبيرة
des Deutschen Buchhandels 1995 im Fadenkreuz einer		وحاملة جائزة السلام الأستاذة آني ماري شيميل
publizistischen Kampagne		
Roman Herzog	6	رومان هيرتسوغ
FÜR DIE MENSCHENRECHTE,		في سبيل حقوق الإنسان وضد صراخ الحضارات العالمي
GEGEN EINEN GLOBALEN KULTURKAMPF		خطاب رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية بمناسبة منح
Die Rede des deutschen Bundespräsidenten anlässlich		أنى ماري شيميل جائزة السلام من رابطة دور
der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen		النشر الألمانية
Buchhandels an Annemarie Schimmel		
Annemarie Schimmel	13	آنى ماري شيميل
VOM PROBLEM DES LIEBEVOLLEN		عن مشكلة الفهم المتعمق بالحق للثقافات الأجنبية
VERSTEHENS FREMDER KULTUREN		كلمة حاملة جائزة السلام من دور النشر الألمانية
Die Rede der Friedenspreisträgerin		
Helen Mecklenburger	18	هيلين مكلينبورغر
FASZINIERENDER JEMEN –		اليمن الساحر – ماض حي
LEBENDIGE VERGANGENHEIT		
Adelbert Wiemers	29	أدلبيرت فيمرز
HOCHGELOBT UND VIEL GESCHMÄHT		مدح مدحا شديدا وشتم كثيرا
Der Schriftsteller und Künstler Günter Grass		الأديب والفنان غونتر غراس
Peter Hoffmeister	34	بيتر هوفمايستر
EIN SPAZIERGANG ÜBER		نزعة في المرض السايح والأربعين للكتاب في فرانكفورت
DIE 47. FRANKFURTER BUCHMESSE		
Christoph Müller	36	كريستوف مولر
"ICH RAUCHE ZU VIEL,		أدخن أكثر مما ينبغي .
ICH TRINKE ZU VIEL,		وأشرب الخمر أكثر مما ينبغي .
ICH STERBE ZU LANGSAM"		وأمتوت أبطأ مما ينبغي ؟
Zum Tode des Dramatikers Heiner Müller		بناسبة وفاة المسرحي هاينر مولر
Sylvia Henke	39	سيلفيا هينكه
VOR 50 JAHREN STARB ELSE LASKER-SCHÜLER		قبل خمسين سنة ماتت إلهة لاسكر شولر
IN JERUSALEM		في القدس





Michael Steinhausen 42  
EUROPA AUF DER SUCHE NACH SICH SELBST  
Balkan und Kaukasus beleben Gespenstergeschichten  
des 19. Jahrhunderts zwischen Ost und West

ميشائيل شتاينهاوزن  
أوروبا تبحث عن ذاتها  
البلقان والقوقاز يحييان قصص الأشباح من القرن  
التاسع عشر بين الشرق والغرب

Rüdiger Puhle 47  
KUNST IM FALLTURM

روديغر بوله  
الفن في برج السقوط

Horst von Gyzicki 49  
URBILDER, VISIONEN, SYMBOLE  
Gedanken über einige Bilderzyklen des  
sudanesischen Malers Zaki Al-Meboren

هورست فون غيزيكي  
مصورات عتيقة ورؤى ورموز  
خواطر حول بعض المجموعات التصويرية للرسم  
السوداني زكي المبورن



Regine Gross 53  
IM LICHT DES HALBMONDS  
Das Abendland und der türkische Orient

ريغينه غروس  
في ضوء الهلال  
الغرب والشرق التركي

Renate Franke 57  
SCHÄTZE DER ALHAMBRA  
Eine Ausstellung islamischer Kunst aus Andalusien

رينات فرانكه  
كنوز الحمراء  
معرض للفن الإسلامي في الأندلس

INTERVIEW 80  
ERINNERUNG - SCHUTZ VOR ERNEUTEM KRIEG  
Ein Gespräch mit dem libanesischen Filmemacher  
Jean-Claude Codal. Das Gespräch führte Assia Harwezinski

مقابلة  
الذكرى - منفا لحرب جديدة  
مقابلة مع المخرج اللبناني جان كلود كودسي  
أجرها آسيا هارwezinski

Hugo von Graßniklau 62  
GESCHICHTEN VOM KINO  
Frankfurt ehrt Godard

هوغو فون غرايفنكلو  
قصص سينمائية  
فرانكفورت تكريم غودار



KULTURCHRONIK 64

أحداث ثقافية

BÜCHER 74

قراءات

FIGUR WA FANN, Nr. 83, Jahrgang 33, 1986.  
ذكر وفن، عدد 83، السنة الثالثة والثلاثون، 1986.  
INTER NATIONES، النشر، الدكتورة روزماري هول - التحرير، ياحينة أميران،  
الدكتور عبد الصادق طراد.  
الإشراف على الترجمة والصّف، الدكتور عبد الصادق طراد،  
الترجمة، د. عمر القليل.  
السّف، Info-Netz Stuttgart GmbH.  
التصميم - Graphicteam Köln  
الطباعة - Greven & Bechold GmbH, Köln  
عنوان هيئة التحرير  
Dr. Rosamaria M. Hill  
Hauptstr. 44, D-73278 Schölebech  
لا يجوز إعادة طباعة نصوص أو صور من هذه المجلة إلاّ بإذن من الناشر.  
ويمنح الناشر كلّ الأيّام الصادرة في هذه المجلة إتّنا هي في الأساس أراء  
المؤلفين.

## BILDNACHWEIS

U1, U4: Rached Amelzens, Hannover  
U2, U3: Porzellansammlung, Gmünd  
Seite 4, 7: Markus Kirchgässner, Frankfurt  
Seite 6, 43, 44, 45, 46: AKG Photo, Berlin  
Seite 11, 32, 33, 62, 64: dpa  
Seite 16: Bundesbildstelle, Bonn  
Seite 18/19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28: Rached Amelzens, Hannover  
Seite 30, 31: United Artists  
Seite 34: Buchmesse Frankfurt  
Seite 35: Luigi Ungarisch, Offenbach  
Seite 36/37/38: Karin Reicholt  
Seite 40: Ullstein, Berlin  
Seite 41: WRA, Rheinbach-Todenfeld

Seite 47: ZARIA Bremen  
Seite 48: Henning Christoph, Bremen  
Seite 50, 51, 52: Bild Al-Meboren, Kassel  
Seite 53, 54, 55: Katalog  
Seite 58, 59: Haus der Kulturen der Welt, Berlin  
Seite 61: Assia Harwezinski, Tübingen  
Seite 63: Deutsche Kinemathek, Berlin  
Seite 66, 67: Katalog  
Seite 69: Winfried Pabstus, München  
Seite 70/71: St. München  
Seite 87: Wilhelm Hadenred, München

## جدل لا يعرف نهاية

جملة صحافية مضطربة تستهدف المستشرق الكبرية أني ماري شميل

هوغو فون غرايفنكلو

برلين سنة 1941. وكانت آنذاك في السن التي ينهي فيها أترابها الثانوية العامة. وأتبعته ذلك بالحصول على درجة الأستاذية سنة 1946، وكان الدين الإسلامي والشعر مجال اهتمام المدرسة الشابة في السنوات التالية في جامعة ماربورغ. ثم حازت درجة دكتوراه أخرى كان موضوعها علم الأديان سنة 1951. وتلا ذلك تليتها دعوة جامعة أنقرة لشغل كرسي تاريخ الأديان فيها، ولم يكن شئ كتاب تعليمي لهذه المادة. مما جعلها تستدرك هذا النقص بنفسها. واكتشفت شميل

تعد أني ماري شميل دائرة معارف، فهي عالمة منهمكة في عملها، عاشقة له، ولذا فإنه صار عسيرًا الآن إحصاء هذا السيل من مؤلفاتها بالألمانية، والإنكليزية، والتركية. ويظهر ما أحرزته امتلاكها موهبة لغوية متميزة. وقد بدأت شميل المولودة في إيرفورت سنة 1922 بتعلم العربية على مدرس خاص وهي بعد في الخامسة عشرة. ثم أجادت الفارسية والتركية في وقت قصير جدًا، مما مكّنها من الحصول على درجة الدكتوراه بإشراف ريشارد هارتمان من جامعة



أستاذة الدراسات الشرقية . الدكتورة أني ماري شميل . في لاهور

فصار لاسمها، بفضل موهبتها في الدخول إلى أعماق الصوفية، فعل السحر لدى كثيرين من المثقفين المسلمين من إستنبول حتى سمرقند.

ولازم أني ماري شميل طوال حياتها، بالرغم من هذا التقدير كله، ثلاث هم،

أولها: أنها تكتب دوماً كتباً يستطيع غير المتخصصين فهمها، فضلاً عن أنها لم تتوزع عن كتابة المقالات البسيطة وتلك الموجهة إلى عامة الناس. ولعل رقة إحساسها البالغة فيما يتصل بطبيعة تخصصها هي التي جعلتها في المحسنيات موضع اتهام لدى جماعة الباحثين في الإسلام في ألمانيا الاتحادية التي كادت، آنذاك، أن تكون مقصورة على الرجال وحدهم، مما حال بينها وبين النجاح والتفوق، في حين أنها استقبلت، بعد ذلك، في الولايات المتحدة، عندما لبثت دعوة جامعة هارفارد سنة 1967، استقبال العلماء الكبار، لأنهم هناك ينتظرون من الباحث أن يغادر برجه العاجي، فابتعدت بذلك عن الجوّ المقيت ذي الأفق المحدود في الجامعات الألمانية.

والثمة الثانية أنها متعددة الاهتمامات، فهي تكتب عن القتل في الشرق، وعن أسرار الأعداد ودلالاتها، وتصدر الأعمال الكاملة لفريدريش روركوت، وتقدم دراسات عن تطور الخط الفارسي، وعن بعض الظواهر التاريخية والدينية، فكلما اشتغلت بشيء نشرته. ولا شك أن هذه الموضوعات أقرب إلى الهويات مقارنة بدراساتها الكبرى الهامة التي تشمل التصوف، وتاريخ الحضارة الإسلامية في الهند، والسير الذاتية، والترجمات، وتقول شميل ساخرة من كثير من زملائها الذين يقصرون اهتمامهم على حقل واحد في البحث يجعلونه مجال عملهم الأوحده، «إن نحو اللغة العربية رائع، ولكنني لا أريد أن أقضي عمري كله في الكتابة عن موضوع حالة واحدة من حالات المضاف والمضاف إليه».

وثالثة التهم، وهي الوحيدة التي تستحق المناقشة، أنها تتعاطف مع موضوعات بحثها تعاطفاً كبيراً، مهما كانت تلك الموضوعات جافة أو غير محببة. غير أن موضع ضعفها هذا هو نفسه مصدر قوتها؛ بل إنه إسماها الأكبر في هذا الباب؛

أنذاك الأب الروحي للبلاستان، المصلح الكبير، والشاعر الفيلسوف، عند إقبال (1877-1938)، فأثرته عندها منزلة غوته وجلال الدين الرومي. وترجمت مؤلفه «سفر الخلود»، على مصعوبته البالغة، من الفارسية إلى التركية. وفتحت لنفسها، بوساطة اللغات السندية، والبنجابية، والسيراكية الطريق إلى الإسلام في الهند جاعلة إياه محور أبحاثها.

وقد أصبح موضوع تخصصها، وهو التصوف الإسلامي صفة مميزة لشخصيتها، وهو التخصص الذي أسهم فيه من قبل باحثان إسباناً قديماً، الألماني هلموت ريتز (1892-1971) والسويسري فريتر ماير (المولود سنة 1912). غير أن شميل، بعد أن صار التصوف رسالتها في الحياة، هي التي مكنت من النظر إلى التصوف بوصفه ركناً أساسياً من التدين الإسلامي. وقد عبرت عن ذلك بقولها: «إن التصوف هو لب الدين الإسلامي» وإطاره في آن معاً.

وليس نادراً أن يكون المتصوفة رجال خارجين على الجماعة، كالطلاج الذي قُتل على الحازوق في بغداد عام 922 ميلادية لقوله بالحلول؛ والنهرودي، صاحب مذهب التوفيق بين الإسلام والفلسفة اليونانية والإشراق الذي شُق في حلب في عام 1191 ميلادية. ولكن الأغلب أن يكونوا شعراء ورعين، كالشاعر الإيراني العطار (المتوفى حوالي 1230 ميلادية)، وجلال الدين الرومي الذي كان في القرن الثالث عشر ذا أثر في قونية الحضاسة اليوم لتركيا. ولبعد التصوف، بوصفه أسلوب حياة، أكثر أهمية في تاريخ العالم الإسلامي وحاضره من التيارات الأخرى التي دخلت الإسلام؛ ذلك أن التصوف، وقد استقر في أعماق المسلمين، يوضح، مع عوامل أخرى، السبب في أن الواقع اليومي هو في معظم البلدان الإسلامية أكثر تسامحاً ووداعة مما تنقله وجهة النظر الغربية أو تمتناه.

كأن الصوفية كانت في مراحل تاريخية متعددة أم حركات الإصلاح السياسي والاجتماعي. وقد عرضت شميل الإبداع الشعري لهذا العالم الصوفي من الجازات والتناقضات، وهو يتجاوز كل الحدود، عرضاً لا يكاد يجاريها فيه أحد،



*Cover*

دکتر سید البریس نے قلم اُٹھائی استاد و دانشور محمد یحییٰ خان مدظلہ العالی کی یاد میں  
PROF. DR. S. IBRAHIM NIMETULLAH FAKHR UNIVERSITESI HIN DERGAH  
AZ MEVLANA YA HEDYESIGIN 1960



هذا، وما يزال، محفوقاً بالخاطر يعرض صاحبه للمهالك .  
ومما يزيد الأمر سوءاً أنها تتمرّض الآن، وهي في لحظة  
انتصارها، لمحلة ظالمة لا تعرف الرحمة. وهذا الانتصار  
هو سبب التجرع والأقوال المناقضة للحقيقة التي تظهر  
مستوى الجدل بشأنها، مما يشهد بأن منتقديها يجهلون  
حضارات الشرق جهلاً كبيراً. وانتقدت شميل لموقفها من  
التهديد الإيراني بقتل سلمان رشدي، وكذلك لتقديرها قضايا  
المرأة وحقوق الإنسان في البلدان الإسلامية. وكان من بين  
منتقديها كتاب مثل غراس ومثقفون نحو هابرماس،  
ومصحفيون ودور نشر.

أما رئيس الدولة فقد ألقى كلمة الشاء على أي ماري شميل  
عند منحها الجائزة على الرغم من اعتراض المعارضين. وقد  
انتهر الرئيس الفرصة لمطالبة الحكومة الإيرانية، مرة أخرى،  
بالتخلي نهائيًا عن التهديد بقتل سلمان رشدي. كما أن أقواله،  
وخاصة خطبة الشكر بمناسبة منح شميل الجائزة، هيأت  
لنصب جسر للوصول «للآخر»، للوصول إلى الحضارة  
الإسلامية، وكانت سبباً في قدر أكبر من التفهم من كل  
النقاشات التي دارت قبل ذلك.

ذلك أن معارف كثيرة لا يمكن الوصول إليها إلا بالتعاطف  
مهما والاندماع فيها، كما أن اجتihadها الفائق لا يمكن تفسيره  
إلا بالشغف بالبحث والانصراف إليه تمامًا. فعندما تكتب  
شميل عن الشاعر الفارسي جلال الدين الرومي، مثلاً،  
فإنه يكون شاعرًا الذي يحضنها. ولذا فإنها لا تعرف الحياء  
ولا الموضوعية، ولا تكف عن إعلان تعلقها بموضوعات  
بعضها، غير أنه ليس من النادر أن يُعَد هذا في جيلها وفي  
سياق تاريخ الدراسات الإسلامية تجاوزاً للحَد غير مقبول. في  
حين يرى آخرون، وخاصة جيل تلامذة شميل وطلابها،  
أنها قد غدت، بتعاطفها الصريح مع الحضارة الإسلامية  
وأهاتها بالشرق مثلاً، يحتذى. واكتسبت شميل في البلدان  
الإسلامية ثقة كبرى، مما جعل أقوالها تحظى لدى علماء  
الدين أنفسهم بالاحترام والتقدير. على أن متخصصين وغير  
متخصصين يعتقدون، غالباً، أنها اعتنقت الإسلام،  
ويستشعرون أنها ارتكبت خيانة دينية وحضارية عظيمة.  
ولذا، فإن اتهامها بين الفينة والفينة بالردة تمدّه هي هراء  
وخطأ؛ لأنه اتهام باطل يمكن أن يوجّه إلى روكرت وغوته.  
وشميل شغوف بالتجوال بين العوالم وبعبر الحدود، وبالعمل  
وسيطرة بين الحضارات، والثقافات، وقد كان أسلوب الحياة



► الشاعر والصوفي الفارسي الكبير جلال  
الدين الرومي (1207 - 1273)

خطاب رئيس جمهورية  
ألمانيا الاتحادية رومان  
هيرتسوغ بمناسبة منح  
الأستاذة أني ماري شيمل  
جائزة السلام المقدمة من  
رابطة دور النشر الألمانية  
في فرانكفورت بتاريخ

1995/10/15

ليست هناك ضرورة لتأكيد أن منح جائزة السلام المقدمة  
من رابطة دور النشر الألمانية هذا العام قد رافقته نزاعات  
حادة . فذلك واضح أمام أعيننا .

لكن جري النقاش الذي انبثق عن منح الجائزة آثار أحاسيس  
الأمل في نفسي . فبعد بداية لم تكن مؤكدة مدعاة للاعتزاز  
والفخر . تبلورت مناظرة ساهمت بعدة أوجه في تعميق  
التفاهم . وقد تغلبت هذه المناظرة في اعتقادي على الأشكال  
التقليدية للتصارات الفكرية . وذكريتنا هذه المناظرة سواء  
كنا مؤيدين أو معارضين لحاملة الجائزة هذا العام بأن  
«الصواب السيامي» . إذا شئنا استخدام هذا التعبير  
الحديث . لا ينبغي أن يكون حاجزاً مشروعاً في وجه مبدأ  
حرية الرأي الذي نحن عليه الدستور . لقد دفعت هذه  
المناظرة العلماء إلى الخروج عن عزلتهم والإدلاء بتصريحات  
علنية . كما أنها جعلتنا ندرك من الآن بأن الإطّلاع على  
الإسلام بتمعن وبصورة شولية لا ضيقة أمر حيوي لنا  
لاعتبارات داخلية وخارجية . وقد بدأت المناظرة تؤتي ثمارها  
الأولى في مجال نقل المعرفة . فمن منا كان قبل ظهور الصراع  
حول السيدة أني ماري شيمل قادراً قدرة حقيقية على  
توضيح مفهوم الصوفية أو . وهو أهم من ذلك . سرد مقاييس  
الحكم على فتوى ما؟

تهتدي جائزة السلام المقدمة من رابطة دور النشر الألمانية  
بالتقاليد النابعة من عصر التنوير وهي بحكم تسميتها تقدم  
قضية السلام . أي السلام بين أبناء البشرية وبين الشعوب ،  
ومؤكدًا أيضًا بين كبريات الدوائر الحضارية والفكرية التي  
كانت على الدوام قائمة في عالمنا . وإن اكتسبت مؤخرًا على  
وجه مدهش . إن لم نقل درامي . ملامح جديدة ووعيًا  
جديدًا بالذات .

وتكون الإسلام أمرًا يشغل اهتمامنا حاليًا يعود إلى القرب  
الجغرافي . كما أن اليهودية ترافقت منذ ألف عام في النزاء  
والضراء . ولكن هناك بجانب ذلك أديانًا وحضارات أخرى  
تستحوذ على عقول ونفوس الملايين من البشر ولديها أيضًا  
وعي بالذات ، كالبودية ، والهندوسية ، ومذهب كنفوشيوس ،  
لو اكتفينا بالإشارة إلى أكر الأديان .

ولعل القوامس المشتركة في مجال العلوم الطبيعية والتقنية  
والمعلومات الشمولية والنابعة من الالتحام الاقتصادي  
العالمي بيننا وبقا أيضًا من الميائل الأمنية الجديدة ، لعل  
ذلك يجنبنا أخطار تنبؤ متدفع يستى «صراع

الحضارات العالمي». ذلك لأن التعايش السلمي المبني على صيانة كرامة الإنسان يتطلب أكثر من ذلك. إنه يتطلب أولاً شيئاً دورياً إلى منع تحويل الحدود القائمة بين الحضارات إلى فروق دافئة حاضراً أو مستقبلاً بين الفقر والغنى. لهذا، فإنني أدعو كلنا سنحت لي الفرصة لذلك إلى خلق الأسواق الحرة وإلى التعاون الاقتصادي وتقديم مساعدات التنمية حرصاً على مصير أكثر الناس فقراً. إن ذلك يتطلب ثانياً شيئاً قياًضاً لإبراز وتقوية القواسم المشتركة التي باتت في حكم المتلاشية والدعوة إلى الأفكار الكفيلة بناءً على شق التجارب بدعم السلام والكفاح من أجل هذه الأفكار عند الحاجة.

لا شك أنك تدركون مقصدي من وراء هذه العبارات الأخيرة. إنني أتحدث عن الكفاح من أجل حقوق الإنسان وعن الدعوة إليها دون كلل أو تقاعص، لا سيما وأن المجتمع الدولي قد اتفق عليها. ولا يجب علينا أن ننسى بأن هذه الحقوق لم تتحقق لدينا أيضاً إلا بعد فترة طويلة نسبياً ومن خلال خطوات صغيرة شائكة. بعد نكسات متفاوتة ومرمّعة. فالهوة التي ما زالت قائمة لدينا بين المطلب والواقع كبيرة للغاية. وأريد هنا أن أذكر فقط بحقوق المرأة. وبناءً على رؤيتنا اليوم فإن حقوق الإنسان هي الفكرة المثل القادرة على تحقيق السلام بين أبناء البشرية والشعوب والدول. بل وبين الحضارات أيضاً.

وكل ذلك يتطلب زيادة في المعرفة المتبادلة بين الشعوب والحضارات. فلا وجود بدون ذلك للتفاهل المتبادل. وإذا انعدم هذا التفاهل انعدم أيضاً الاحترام المتبادل والثقة. وإذا انعدمتم الثقة انعدم السلام، وهيمنت أخطار المواجهة والصراع.

هذا يعني أن الحاجة تقتضي القيام بمنجزات لا حد لها ومتعددة الأشكال كثيراً في بعض الحالات إذا كان المطلوب هو خلق السلام، أو على وجه خاص الحفاظ عليه. وكل هذه المنجزات جديدة بالتقدير إذا كانت كبيرة شاملة. لقد قال البعض إننا نقدر السيدة شميل كاملاً، ولكن ما الذي يستوجب منح من بحث علمياً في الأدب والمخطوطات القديمة جائزة سلام؟ وفي أحلك مراحل التاريخ الألماني قام على وجه خاص علماء إنكليز، وأميركيون، وروس من المتخصصين في علم الآداب وفي الأدب الألماني بإعطاء صورة من وحي إدراكهم للثقافة الألمانية نستطيع اليوم أن

نعتبرها أصوب من الصورة التي قدّمها جهات ألمانية رسمية حينذاك. وقد ساهمت على وجه خاص هذه الأعمال الزائدة التي كانت يومها لا تحمل طابعاً «سياسياً» مساهمة متميزة في إقرار السلام والتصالح فيها بعد. ولم يعد أحد من العلماء الذي فترا مقطوعات من «دون كارلوس» أو «ليفموند» في أكسفورد أو هارفارد إلى سبغ طابع الشرعية على النظام الاستبدادي الألماني في ذلك الحين من خلال تلك الأعمال. ونظراً لأن موضوع اليوم هو منح جائزة السلام المقدمة من رابطة دور النشر الألمانية فإن علينا أن نقدر مساهمة الأدب والفكر في إقرار السلام والمصالحة. إن هذا يتضح بجملة في الوقت الحاضر بالنسبة لعلاقتنا بالسلام. ولا شك أن المرء لا يتجنى على الرأي العام الألماني إذا زعم بأن العديد من الألمان يربطون بين الإسلام ومفاهيم مثل «القانون الجنائي غير الإنساني»، و«انعدام التسامح الديني»، و«اضطهاد المرأة»، و«الأصولية الدوائية». إن هذا تبسيط وتضييق ينبغي تصحيحهما. دعونا نتذكر التنوير الإسلامي الكبير الذي ساد قبل ستمئة أو سبعمئة عام والذي حفظ للغرب المسيحي أجزاء كبيرة من معارف العصور القديمة، علماً بأن هذا التنوير الإسلامي واجه في الغرب فكراً لا شك أنه اعتبره أصولياً ومقتداً للتسامح إلى حد كبير.

بالإضافة إلى ذلك فإن تأكيد أني ماري شميل، مثلاً، على وجود التيارات الفكرية الصوفية في الفكر الإسلامي يظهر بصورة موهوبة لا شقيقة تتخطى بعض التفرقة التقليدية السائدة بين السنة والشيعة.

لقد أن الأوان أن ندرك أخيراً بأن العالم الإسلامي مثلنا تقريباً ليس بتلك الكتلة الموحدة أو حتى الأصولية. ففهم الإسلام في أندونيسيا، مثلاً، يختلف تماماً عنه في إيران مع العلم بأن أندونيسيا هي أكبر بلد إسلامي في العالم. هل بلغ إلى علمنا، بالإضافة إلى ذلك، بأن رؤساء جمهوريات الدول الست الناطقة بالتركية طرحوا «نموذجاً مثلاً» للمبادئ المشتركة ليساسهم ونحن نبدأ العلانية؟ وهل فهمنا رسالة السيدة شميل القائلة بأن «الدين من الأمور المحسوبة في نظرنا ونظر معظم المسلمين على الإسلام غير واردة على أية حال في القرآن؟

وستختلف وجهات النظر حول تأثير هذه المقولة على موقفنا تجاه الإسلام. لكننا لا ينبغي أن نكون موقع خلاف

بيننا بأن هذه المقولة تعطينا صورة أوضح على وجه خاص أكثر إنصافاً، وأنها تمهل تبادل الحوار الجدي بين الحضارات. وأود أن أكرر القول إن ذلك لن يؤدي فقط إلى تعميق رؤيتنا لأهمية الإسلام على المستوى العالمي فقط، بل إنه بالغ الأهمية أيضاً بالنسبة لعلاقاتنا مع المسلمين القيمين في بلادنا. ولعل تعبير «الأصولية» الذي كثيراً ما نلجأ لاستعماله ازدواجي المضمون بحيث يخلق بعض التشويه.

إن الذي يستخدم هذا التعبير اليوم يقصد من ورائه، في الأغلب، وعلى وجه الصواب، مفاهيم امتحان المرأة، ومعاينة اللصوص، ومن يحزن أزواجهن من النساء بطريقة غير إنسانية، والاعتداء على كتاب وصحفين يدينون بقتاعات مغايرة. وفي الحقيقة، فإن ما جرت المادة على تسميته بالأصولية ليس سوى الاستغلال السياسي للمشاعر الدينية والاستخدام السافر للسلطة الاستبدادية. وخطر استغلال الدين يقوم على وجه خاص في حالة انتشار البؤس الاجتماعي وانعدام سيادة القانون حيث يخلق ذلك تربة صالحة للتجاذب الفوقاني على المجاهر.

وأود أن أكرر هنا ما سبق لي أن قلته في موضع آخر - وهو أننا لا نستطيع قبول هذه الظواهر تحت أي ظرف من الظروف، كما أننا لا نستطيع التسليم بها بناءً على اعتبارات السياسة الخارجية أو بناءً على إعطاء القيم العليا مضموناً نسبياً نابهاً من موقف الضعيف. فعندما نتحاور مع الآخرين يتحتم علينا أن ننتقل من أساسيات ليست قابلة للجدل والنقاش، ومن ضمن ذلك حرية الكلمة وخاصة نية تمريض أي ما للأذى والضرر بسبب قناعاته. وقد تعلمنا نحن الأوروبيين من التاريخ الطويل والحافل مراراً بالغنف والوحشية بأنه لا يجب على الإطلاق التخلي عن هذه الحقوق. لهذا فليس هناك لدينا من يوافق على توجيه تهديدات بالقتل بسبب كتاب ما. ويؤدي أن أقول لمن يرى في هذه المقولة محض قناعة غريبة جزئية ويتهمنا تحقيراً بالتجاسر على زعم اكتساب الحقيقة الشمولية إن الحوار لا يكون وارداً إلا إذا لم يخش أحد التمرس للأسر، أو التهديد، أو القتل بسبب الإعراب عن رأيه. إذ لا يحق النظر إلى هذه القاعدة نظرة نسبية سواء انطلاقاً من مفاهيم الشرق، أو الغرب، أو من مفاهيم أي منطقة جغرافية أخرى. إذ أنها القاعدة الفكرية الأساسية للحوار على وجه عام.

ولكن لا يمتد أحد بأنني أقصد ذلك على وجه مجرد وعام أود أن أقول بالتحديد إن من هدد سلمان رشدي أو غيره بالقتل بسبب نص أدبي كتبه تحتم عليه أن يعتبرنا خصوماً له بغیر هواة. فتحن نؤازر عن وقع تحت تهديد بالقتل والتهذيب. لهذا، فإنني أناشد من هذا المنبر الرجال المسؤولين عن توجيه تهديدات بقتل كاتب ما، مثل سلمان رشدي أن يرفعوا هذه التهديدات بطريقة آمنة وصداقة، وأن يلغوا خاصة هذا الوعد المضمون بنج القاتل جزاءً ما لا لقاء ذلك. الواضح بنفس المقدار هو أنه لا يحق لنا إدانة الإشارة إلى الناشر البالغ لدى العديد من المؤمنين المسلمين نتيجة لأمر يشعرون بأنه كفر بالله.

وهنا بالضبط يكمن السبب في افتراضي بأننا عندما نتحدث عن الأصولية نكون بعيدين كل البعد عن الاتفاق على معنى الكلمة. فإذا تلقى الأمر هنا فقط بتلك التجاوزات، فإن هذه المسألة تعد بسيطة نسبياً، ويبقى السؤال مطروحاً فقط عن النتائج التي ينبغي علينا أن نستخلصها بخصوص مواقف سياستنا الخارجية تجاهها. هل نلجأ إلى الاحتجاج، أو المعقوبات السياسية، أو الترويج بوضوح وبصبر لمواقفنا؟ لكن وسيلة من هذه الوسائل مبررنا. ولكن يجب علينا أن نفحص أية الوسائل نستطيع بها تحقيق أكبر شوط يوصلنا إلى الهدف المنشود في حالة من الحالات الممتنة. ومن المحتمل أن هناك طبقة أخرى من الإحساس أكثر عمقا. لقد تطرقت من قبل إلى موضوع التنوير في الإسلام الذي يحتمل أن اعترضته آنذاك مواقف مضادة في حضارتنا المسيحية يمكن أن نصفها نحن اليوم بالأصولية «المسيحية». ليس من الممكن أن المواقف قد انعكست تماماً منذ ذلك الحين؟ ألا يمكن السبب في صعوبة فهمنا للإسلام في كونه يتركز في غالب الأحيان إلى تدوين عميق متأصل لدى الشعوب بينما نعيش نحن في عالم بالغ العالمية؟ وإذا كنتم على حق، فكيف نستعمل مع هذا التناقض؟ هل بعلل أن نخلط دون تمييز بين المسلمين المتدينين وبين الأصوليين المستخدمين للعنف فقط، لأننا نحن أصبحنا نفقد الإدراك لتمرص مشاعر الآخرين الدينية للاستخفاف، أو لم تعد نظهر ذلك الإدراك؟

وإنني أعتقد بأن الأخذ بنظرية نسبية القيم لن يفيدنا شيئاً في هذا العمود. والتعذرية والتسامح مدان هاتان لا أود الاستغناء عنهما هما كانت الظروف. ولكن لكي نضمن لهما

ولو كانت في جوهرها وعمقا قد تختلف كثيرا عن بعضها . لن تأتي بجديد إذا استشهدنا كالمعتاد في مثل هذه الحالات بما نُسِّيه «القاعدة الذهبية» التي نتميز عنها في مثل ألماني بما معناه «لا تعامل أي إنسان بما لا تريد أن يعاملَكَ به الغير» . ويُضرب هذا المثل أو ما يشابهه في جميع الثقافات العالمية . ولكننا لو استعطينا ، ولو جزئيا ، أن نطبق هذا الشعار في سياستنا العملية . فلنَ هذا بشكل بادره لتحقيق السلام العالمي علاوة على مراعاة حقوق الأفراد . وليست هذه بالبادرة الوحيدة التي نستطيع أن نجعل منها منطلقا لنا . وإني عندما أتذكر ندوة قم عقدها قبل بضع أسابيع حضرها نخبة من العلماء والفلاسفة من جميع أنحاء العالم ومختلف الحضارات في مقر الرئاسة في برلين ، فلاني أبدا في التفكير في إمكانيات أخرى ثقافية يمكن استغلالها في هذا المجال . وإذا تجمعت المصالح الاقتصادية المشتركة من خلال الأسواق الحرة مع المعارف التي تنشرها العلوم الطبيعية في آن واحد في العالم بأسره . وأضيفت إليها إمكانيات وسائل الإعلام العصرية العالمية . فسيتمكن التوصل من خلال كل ذلك إلى نتيجة نستطيع بواسطتها تحجُب صراع الحضارات العالمي . ويجدر بنا هنا أن نسمى إلى التوصل إلى أكبر قاسم مشترك بين مختلف الحضارات .

إن البحث عن حد أدنى أخلاقي مشترك بين مختلف الحضارات لا يعني أننا سنكتفي بذلك في محيط حياتنا . وينطبق ذلك أيضا بطبيعة الحال على الحضارات الأخرى . وهذا البحث لن يتطلب منا أن نتنازل عن مواصلة الكفاح من أجل أفكارنا ونصورتنا حول كرامة الإنسان وحقوق الإنسان والتمتع لها . ولكننا نستطيع أن نقوم بذلك في مناخ سلمي مع الآخرين . خاصة وأن أحدا لن يتخوف من أن الأمر هنا قد يتعلق بمواصلة السيطرة الاستعمارية القديمة بوسائل إيديولوجية .

من الممكن أن حلا براوندي ، ولكنه لن يتحقق أبدا ، أو لن يتحقق في حياتنا ، ولكن تصور أهوال صراع الحضارات العالمي يحتم علينا أن نقوم بأية محاولة مهما صغر حجمها . والسؤال المطروح هو أليس هناك مصلحة مشتركة لجميع الدول والحضارات من أجل العمل على ألا يتحول هذا السيناريو من تنبؤ إلى حقيقة ، هل يمكن أن يصبح الحوار بين الحضارات جزءا من استراتيجية سلام عقلانية ؟ إن هناك ما يؤكد أن ما يسمى بصراع الحضارات ليس في

سيراً حسنا ينبغي أن نتصرف بواقعية وصدق ، ويعني ذلك أنه ينبغي من جهة أن نعرف مواقف الطرف الآخر ونفهمها . كما ينبغي من جهة أخرى أن يكون لنا موقف خاص بنا حتى نستطيع التسامح تجاه موقف الطرف الآخر . وإن شعار نسبة القيم الأخلاقية لوحده لن يؤدي إلا إلى غياب المواقف وليس إلى التسامح .

وإني أكثر مرة أخرى بأن حقوق الإنسان بالنسبة لنا لا يمكن التنازل عنها أبداً . وأذكر منها ، على سبيل المثال لا الحصر ، كرامة الفرد ، وحرمة حياة الإنسان ، وحظر التعذيب والعقوبات الجسدية . والحرية الفردية . والمساواة بين الرجل والمرأة ، وحرية التفكير . وحرية الأديان والعقيدة ، وحرية تبني المعتقدات الأيديولوجية . وإثنا لا نستطيع في هذا الصدد التنازل ولو قيد أنملة عن قناعاتنا التي كانت نتاج ثابتة لتجارب تاريخية مريرة .

ولكن كل مناقشة ذات طابع عالمي حول حقوق الإنسان تظهر في نفس الوقت بأنه في حالة وجود الخلافات بين الحضارات فلا الموافقة أو المعارضة وحدهما لا تكفيان لحل تلك الخلافات .

إن التجارب التي حصلت عليها خلال سنوات طويلة تؤكد لي بأنه ينبغي علينا عندما نروج لمواقفنا أن نذهب أبعد بكثير من محض الموافقة أو المعارضة ، وهنا ينبغي علينا أن نتوفر لدينا معرفة كاملة بالطرف الذي نتحاور معه . إن كل نظم التفكير الموجودة في هذا العالم تتوفر على أفكار ومبادئ قد تتوافق مع بعضها أو تكون على الأقل متقاربة ،



وليس جمهورية ألمانيا الاتحادية رومان هيرتسوخ  
لا حديث مع صاحبة  
الاجازة الأستاذة الدكتورة  
اني ماري شميل

الحقيقة إلا «صراعا بين أنواع من الأصولية السياسية» لا مصلحة فيه للأغليات المعتدلة من الشعوب. والسؤال المطروح هو هل يمكن أن تتصور في وقتنا الحاضر. وكإستراتيجية سلام عقلانية، تمانوا تتمدد الثقافات بين ذوي العقول المتنورة والبراهمانيين والباحثين عن تصالح حضاري لمواجهة من يروجون لنشر العداوة؟ ومن إجراء هذا الحوار فإننا في حاجة إلى أشخاص يقومون بالربط بين الحضارات ونقل المعارف عنها ويوفروا لدعهم الاستعداد والقدرة على تفهم ومعاينة التصورات والتجارب الغريبة عنهم والقيام بتبليغ ما تعلموه من ذلك إلى غيرهم. وهكذا يستطيعون بهذه الطريقة بناء جسور من الثقة بين الأطراف المتعددة.

والأستاذة آني ماري شميل هي من هؤلاء الأشخاص. ولذلك فقد استحققت جائزة السلام. إنها تهوى وتحب الفكر الإسلامي، ما جعل الكثير من المسلمين يبادلونها هذه المودة. وإن اعتبار ذلك تعاطفا مع الأصولية السياسية يعد أمرا خاطئا وجائرا. وهي تتحدث في كتابها «البعيد الصوفي للإسلام» عن الصراع بين الصوفيين وبين التقليديين المسلمين الذين كانوا دائما يعتبرون الصوفيين مشكوكا في أرمهم. وحسب تعبير المستشرق تيتوس بوركهارد فإن تفكير الصوفيين و«إسلامهم الداخلي» يجعلهم غير مهينين لدور الأصولية، بل على العكس من ذلك، فإن الصوفيين، كما أكدت السيدة شميل بكامل الوضوح، كانوا دائما معرضين للملاحقة لأنهم في محيط السلطة الدينية المعادية لهم كانوا دائما يعتبرون أنفسهم المدافعين الحقيقيين عن الحرية.

وإنني لا أريد أن أدخل في مزايدات حول مقارنة أوجه الشبه الموجودة بين الصوفية ومذهب التفوية المسيحية خاصة فيما يتعلق بالالتزام في العمل الاجتماعي، وإن كان لهذا الموضوع جوانب تجعله شيقا. أمّا بالنسبة إلى كإنسان غير خبير في هذا المجال فيمكنني أن كتب السيدة شميل قد أتاحت لي، ولو بصورة مقتضبة، فرصة الاطلاع على تلك التعددية الخفية للتيارات الإسلامية عبر التاريخ وفي الحاضر. وقد ينطبق هذا أيضا على غيري. وإذا كان ذلك صحيحا فإن علينا جميعا أن ننم ما ينقصنا من التفهم في هذا المجال. فلا يجوز أن نشبه بفكرة أن هناك مفهوما موحدًا للإسلام لأن ذلك غير موجود ولأن هذا التفكير يسهل على الأصوليين السياسيين. ومن أجل أسباب تتعلق بالحضارة

العالمية ليس أمامنا أي بديل آخر للحصول على معارف أكثر حول العالم الإسلامي إذا كنا حريصين على الحفاظ على حقوق الإنسان والديمقراطية.

وكا تبين ذلك السيدة شميل، فإن محاولة فهم ثقافة ما لا يعني أبدا الاغتراف فيها. ولا نستطيع التفاهم إلا انطلاقا من موقفنا الخاص بنا. وإذا تخطينا عن موقفنا من أجل التفاهم فلن يظل هناك شيء يمكن التفاهم حوله ولا فارق نستطيع التباحث حوله. إن حب التطلع الحقيقي إلى المزيد من المعرفة عن الإسلام وعن حضارته الثرية لمو نابع بالدرجة الأولى من الاختلاف بين حضارتنا وثقافتنا وبين الإسلام. لقد استطاعت السيدة شميل أن تغذي لدي حب الاستطلاع وإنني أعتقد أن يحصل ذلك للكثيرين غيري، وهذا لا

يتطلب منا التعمق في فكر القاندية الدينية لأن هذا الأمر ينبغي أن يبقى حصرا على المتخصصين. إنني فقط أريد أن أوضح لكم كيف استطاعت السيدة شميل بنجاح أن تساعدني في ترجمة الأفكار بين الحضارات والثقافات خلال مرافقتها لي في زيارتي للباكستان. وأحيانا فتحت لي قلوب من تابحت معهم من المسلمين. وهناك فرق شاسع بين تبادل الهجمات الدبلوماسية أو عند الحاجة تبادل مذكرات الاحتجاج مع الرؤساء ومثلي الحكومات وبين القدرة على سر أغوار تلك العلاقات والدخول إلى كنه ومهم العلاقات الثقافية بمنى عن وسائل السياسة الخارجية التقليدية. إن عمل التقارب والتصالح الذي حققته السيدة آني ماري شميل له أيضا مدلول في السياسة الداخلية بدأننا ندركه مداه بالتدرج. لم يعد البعد الجغرافي يلعب أي دور بالنسبة للقناعات اليوم وأن المسيحيين والمسلمين والملحدين يعيشون في نفس البلدان وفي نفس المدن وفي نفس الشوارع وفي نفس البيوت. والحياة المشتركة مجتمعتهم بمرعة تفوق سرعة الحوار بين الديانات أو الثقافات. ولكن يجب أن يبدأ هذا الحوار فورا حتى لا يتحول التعايش إلى حلم مرعب لأن التعايش لا يمكن أن يستمر على الدوام في غياب الحوار المشترك والمعرفة المتبادلة لكل طرف عن الطرف الآخر. وقد مهدت الأستاذة آني ماري شميل لنا الطريق لفهم الإسلام كما بينت لنا فيما يختص بعلاقتنا بحضارات أخرى كقضية تهديد الطريق المناسب لذلك.

أعتقد لك، أيتها الأستاذة شميل، التوفيق والنجاح كما أهنتك بمحصولك على جائزة السلام.

## عن مشكلة الفهم المفعم بالحب للثقافات الأجنبية

كلمة حاملة جائزة السلام  
من دور النشر الألمانية

أنى ماري شميل

إني لأشكركم شكراً جزيلاً خطبتكم الهادية التي كرمتموني بها ،  
وأقدم فيها أهمية تفهم الثقافات الأجنبية والتسامح معها في  
السياسة الألمانية تأكيداً جازماً . وكما تلتقيت ، بدهشة وسعادة  
بالفتين ، نبأ منحي جائزة السلام فإن أحداً لم يكن يعلم أن  
حملة بهذه الضراوة ستنتشأ في الأشهر التالية ، بدا كلها  
ستقوض رسالة حياتي التي خصصتها للتفاهم بين الشرق  
والغرب . ولكن هذا لم يجعلني أتخلى عن الجائزة ، لأنني أشعر  
بالالتزام تجاه المستشرقين في معيهم الدؤوب إلى أن يكون  
الحوار هادئاً ، وتجاه جميع أصحاب النوايا الحسنة في العالم  
الإسلامي وكذلك تجاه عملية التفاهم التي قضيت نصف قرن  
في سبيلها . وإني لأمل ألا يضطر أولئك الذين هاجموني ،  
دون أن يعرفوني أو يعرفوا عملي . إلى أن يعيشوا مثل هذا  
العذاب . ولقد تعلمت أن منهج العلم والشر مختلف عن  
منهج الصحافة والسياسة ، ولكنهما يلتقيان كلاهما في أن  
الدور الأساس فيما ، في مجتمعا وفي حياتنا ، هو الكلمة ،  
أعني الكلمة الحرة . وأعتقد أنني كررت في الأشهر الأخيرة  
القول إني أرفض الفتوى المشروعة بحق سلمان رشدي وإني  
سأسعى بأسلوبي الخاص إلى الدفاع عن حرية الكلمة  
(...) .

وأظن بين حين وآخر أن فريدريك روكرت لو كان حياً اليوم  
لاستحق جائزة السلام من دور النشر الألمانية ؛ ذلك أن  
شعاره كان «الشر العالمي وحده هو توافق عالمي» . وقد  
نظم في حياته آلافاً من الترجمات الشعرية الرائعة عن لغات  
كثيرة ، ولذا أدرك أن الشر هو «اللغة الأم للجنس البشري»  
التي تربط بين الشعوب ؛ لأنه مكون رئيس من مكونات جميع  
الحضارات .

يوم كان روكرت يتحدث عن الشر بصفته وسيطاً للتوافق  
العالمي ، أي للسلام كذلك ، فإن علاقتنا مع العالم غير الغربي  
كانت تختلف كثيراً عن علاقتنا به اليوم ؛ إذ تابع الغرب  
بدهشة وذعر إخضاع المسلمين لحوض المتوسط في القرنين  
الثامن والتاسع ، ولكنه ، في الوقت نفسه ، أخذ عن العرب  
في الأندلس التي حكموها قروناً طويلاً أصول العلوم الطبيعية  
المعروفة اليوم .

وظلت مؤلفات الرازي وابن سينا مراجع ممتدة في الطب  
في أوروبا حتى مطلع العصر الحديث . وأثرت كتابات ابن  
رشد مناقشات في اللاهوت مهددة الطريق إلى عصر  
التنوير . وساعد ترجمة طفيلة حيث كان اليهود ،

والمسيحيون، والمسلمون يتعاضدون في سلام على نقل العلوم العربية إلى بلاد الغرب. وقد علم رامون لول الكاتالوني احترام الأديان بعضها بعضاً وتجاوز المناقشات إلى تحقيق هبة مشتركة هي إحلال السلام.

ثم كان الحصار التركي لفينا سنة 1529 وما تبعه من مجازر سالت فيها الدماء أنهاراً.

غير أن المرء تعترف آنذاك بوساطة تقارير التجار والرحالة الموضوعية جانباً آخر عن الحياة في الشرق. وأطلعت الترجمة الفرنسية الأولى لحكايات ألف ليلة وليلة في مطلع القرن الثامن عشر أوروبا على شرق فيه ساحرات، وجنّ، ومغريات حسية، فكان هذا مصدر إلهام لأجيال من الشعراء، والرسميين، والموسيقين. كما ساعد عصر التنوير الدراسات العربية والإسلامية والمهندية على أن تصبح ثلاثية تخصصات مستقلة في تاريخ العلوم. وكانت بواكير الأعمال العلمية والترجمات هي الباحث لظهور الشعر الاستشراقي في اللغة الألمانية الذي يمثل غوته مكان الصدارة فيه، ذلك أن ديوانه المسمى «الديوان الشرقي للشاعر الغربي» بما فيه من حواش وتعليقات يحلّ الحاضرة الإسلامية تحليلاً ما يزال صالحاً حتى اليوم.

وكما نشر روكريت سنة 1820، أي بعد صدور «الديوان» بعام، بواكير قصائده المستوحاة من الشعر الفارسي كان الناس ما يزالون يستحسنون سماع الأبيات القائلة:

بعيداً في تركيا

عندما تتقاتل الشعوب ...

ولحن لسانا تلقى كل يوم من وسائل الإعلام زيادة في المعرفة، بل إنها تربطنا ربطاً محكماً بصورة للعالم تمثلونا في الغالب رعباً وعلى الدوام قلقاً. أُنْتُظِعُ حقاً تشكيل صورة إيجابية عن الحضارة الإسلامية التي ندين لها، وإن كانت غريبة على معظم الأوروبيين، بالكثير، في حين أنهم يزعمون مرة بعد مرة أنها ما عرفت حركة إصلاحية أو حركة تنوير؟ ولذا رفضها يعقوب بوركهارت قبل قرن من الزمان رفضاً باتاً قائلاً إنها «غير قادرة على التغيير أو التحويل». ألا ينسئ الكثيرون، في هذا الشأن، أن للعالم الإسلامي من غربي إفريقيا حتى أندونيسيا أساليب متباينة جداً في التعبير عن هذه الحضارة، ولكنها تتفق في الأساس المشترك وهو الاعتقاد بالله الواحد الأحد والاعتراف بأن محمدًا هو خام النبين؟

أجل إنه يكاد يكون مستحيلًا، في عصر الطوفان الإعلامي الغربي الذي تغمرنا فيه ثشرات الأخبار المتتالية الموجهة إلينا بطريقة الإعلانات التجارية، القبيحُ بشكل أكثر دقة، والتعزف إلى الألوان الرقيقة المتعددة إلى الأوجه الإيجابية للإسلام في الحياة اليومية.

وليس المثل القاتل «الإنسان عدو ما يجهل» خاصاً بالغة اليونانية. فهو معروف في العربية كذلك؛ ويروي الشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومي الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي في كتاب نثرى له بالفارسية أن صبيئاً شكاً إلى أمته أن شكلاً أسود يترأى له ويرعبه مرة بعد مرة، فنصحته بأن يخاطب هذا السكان الخفيف كي يستطيع، من طريقة إجابته، معرفة شخصيته ثم التصرف إزاءه. ذلك أن الكلمة، كما يردد الشعراء الفرس دوماً، هي التي تنشي بوساطة «عطرها» بشخصية المتكلم، مثلما تنشي كدمة اللوز المحشوة تومًا بما فيها، وإن كان شكلها الخارجي يوحي بأنها شبيهة.

وفي القرآن أن «كلمة طيبة كشجرة طيبة» (سورة إبراهيم 24/14)، كما تُمدّ الكلمة في معظم الديانات قوة خالقة وحاملة للحي، سواء ككلمة الله التي أصبحت في المسيحية لحماً، أم ككلمة الله التي أصبحت في الإسلام قرآناً. فالكلمة هي ما أوّفت عليه الإنسان، فبينما أن يرفعها، ولا يجوز له أن يحطّ من قدرها، أو يحرفها، أو يبيتها، كما يحدث غالباً، لأن لها طاقة تفوق تقديرنا لها. فتكون مسؤولية الشاعر الكبرى، ضمن مجال سلطان الكلمة. وربما انضم إليه في ذلك المترجم أيضاً لأن خطأ طفيفاً في الترجمة قد يؤدي إلى سوء فهم كبير.

وقد اعتقد العرب القدماء أن كلمات الشاعر تفعل فعل المسم، ولذا سخر الدكتور العراقي صدام حسين في أثناء حرب الخليج الشعراء ليملئوا ثقته بالنصر. وهذا الدور المسم للكلام المنظوم في الحضارة الإسلامية يفوق، بما لا يُقاس، مثيله في الحضارة الغربية حتى يومنا هذا، فإذا كنا نهزّ الموسيقي، فإن المسلم يطربه جرس اللغة.

لقد عرفتُ استانبول بوساطة الشعر، إذ أطلعتني قصائد الشعراء الأتراك التي نظموها طوال القرون الخمسة الماضية في هذه المدينة الساحرة على كل ركن فيها، كما جعلتني القصائد التي يتردد صداها في أقاليم الباكستان كلها أشفق بحضارتها حباً. وتعرض أحد طلبة في جامعة هارفارد



وما يزال رمزاً مختلفاً فيه لدى المسلمين حتّى اليوم، فأهل الجماعة يفتونه. في حين يجله الذين يرون فيه مثلاً للحُبّ الإلهي الخالص. وكذلك رائداً في النضال ضدّ ما نسميه اليوم «المؤسّسة». وقد استوحى غوته قصيدته «شوق غامر» من «حكاية الفراه» للحلاج. وألّفت تحكي عن اندفاع الفراه إلى النار، ليتحقّق قوله: «مُتّ وميّر»، فيكتسب حياة جديدة. إنّ تعجيد «شيد الحبّ الإلهي» بذكر اسمه مراراً وتكراراً في الشعر التقدّميّ للبلدان الإسلامية يتعلّق في مشهد من ملحمة إقبال الفارسية بعنوان «جاويد نامه» يخاطبه فيه الحلاج محذّراً على هذا النحو:

ما فعلته أنا تفعله أنت، احذر  
وتحمّل البعث للأموات، احذر

والمراد هنا البعث من عالم التشريع المتجسّد، لا بإنكار مسؤولية الإنسان، بل بأداء دوره الحقّ وفقاً لما ورد في القرآن من أنّ الله تعالى كرم الإنسان (الإسماء 70/17)، وأنّه اتّهمه على ما هو ثمين نفيس (الأحزاب 72/33). ولعلّ إقبال، وهو الأب الروحي للباكستان، خير مثال على التفسير المعاصر للإسلام بالشعر الذي كان في الثلاثينات من هذا القرن على كلّ شفة ولسان في الهند، ذلك أنّ لمره لم يكن يستطيع الوصول إلى الجماهير الأميّة الفقيرة إلاّ بالشعر، لأنّه يسهل عليهم حفظه وتذكّره. وقد حاول إقبال متأثراً بغوته وجلال الدين الرومي الدعوة إلى إسلام ديناميكي نشط، وكان يعلم أنّ الإنسان مكلف أن يصلح الأرض ألّتي خلقها الله بالتناوّل مع الخالق، وأنّه يجب عليه أن يستند الوجوه ألّتي لا حدود لها البتّة في تفسير القرآن كي يستطيع الثبات على مرّ العصور. ولكنّه كان يرى أيضاً أنّه هسا بلغ إعجاب المره بالتقدّم التكنولوجي والمشاركة البديهيّة فيه فإنّه لا يجوز له أبداً أن يعتمد على العقل وحده. ولذا فإنّه يقول في إحدى القصائد الحاسة من ديوانه «رسالة الشرق»، وهو ردّه على «الديوان الشرق للشاعر الغربي» لغوته «إنّ العلم والحسب» اللذين يكلّان التحليل المدقّق والنظرية المحبّة ينبغي أن يتفاعلا معاً كي يحقّقا القيم الإيجابيّة للمستقبل.

وتصل هذا إلى مسألة بدت في دأنا أكثر أهميّة، تلك هي مشكلة الفهم المعجم بالحُبّ للثقافات الغريبة، وإنّ كان الظاهر أنّ تقويماً أصاب دلالته كلمة «الفهم» اليوم بحيث صارت مرادفة لمعنى العمو من غير ما نقد. ذلك أنّ الفهم

لحطب جسم، إذ كان ضمن الرهائن الأميركيين في طهران، فلما أُنشد محتجزه شعراً بالفارسية لجلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي وإقبال تبدّل موقفهم منه، ورمز ذلك إلى أنّ لغة مشتركة نشأت فجأة بينه وبينهم ساعدت على تجاوز الاختلافات الأيدولوجيّة بين الطرفين.

فأنا أميل إلى قبول رأي هرود القاتل: «لا ريب أنّنا نتعرّف بالشعر للصور والألم أعققتنا متعرّضين بالأساليب المضلّة الفجّة للتاريخ السياسي أو العسكري».

إنّ المرأى المفجعة الطول ألّتي غناها شعراء الأورديّة في القرن التاسع عشر في الهند في ذكرى استمهاد الحسين حفيد النبي كان لها غرض آخر هو استعمال الرموز لمهاجمة السيادة الاستعماريّة البريطانيّة، وإنّ كلّاً لا ندرك مفعولها السياسي المتأخّج إلاّ بعد حلّ تلك الرموز، وهكذا ظلّ المنفى والسجن طوال قرون مبعثاً لشكوى هؤلاء الشعراء.

ويقول هرمان هسه، مؤلّف «الرحلة الشرقيّة» ألّتي نعرها جميعاً، في خطبته بعد منحه جائزة السلام عام 1955، «إنّ قضية الشاعر ليست التكيّف مع أيّ واقع راضٍ ممجّداً إيّاه، بل أن يتجاوز لبيان أنّ الجمال، والحبّ، والسلام يمكن تحقيقها فعلاً».

وقد أثر التصوّف في شعر الشعوب الإسلاميّة المتأخّر تأثيراً بالغاً، على أنّه لا يجوز للمره، وهذا ما يحدث غالباً، أن يجعل التصوّف مرادفاً للغفوس، أو للهرب من «الواقع»، أو أن يجعله، نتيجة لتأثراً بتبار التنوير، مرادفاً لشيء لم يعد ذا جدوى أو قيمة البتّة. ذلك أنّ كثيرين من مغربي الصوفيّة وشعراءهم الكبار ثاروا على ما اعتقدوا أنّه ظلم وكذلك على الدولة الفاسدة، وعلى الفقهاء المولمين بالمحاكمة، إذ وصفهم الغزالي المفكر الكبير الذي عاش في القرن الحادي عشر الميلادي في سيرته الذاتية بأنهم «يعرفون حقاً جميع حريات أحكام الطلاق، ولكنهم لا يعلمون شيئاً عن الحضور الحيّ لله تعالى». ومجّة شواهد مثل هذا الموقف من الصوفيّة في جميع المذاهب الدينيّة. وقد استطاع هؤلاء بوساطة نقد لأذهن المجتمع، فأصبحوا، بذلك، رؤاد تحقيق المدالة الاجتماعيّة. وفي تاريخ الإسلام عدد كبير من هؤلاء المتصوّفين الذين نذروا حياتهم لتحقيق الحبّ الإلهي وحبّ الناس، وعلى رأسهم الحلاج الذي أدّت أراؤه الدينيّة الجريّة ومواقفه السياسيّة إلى إعدامه في بندا سنة 922 ميلاديّة.

الحقيقي ينشأ من معرفة الحقائق التاريخية والتطورات . وهي معرفة يفتقر إليها الكثيرون اليوم .

ولأوغسطين عبارة تقول : «إِنَّ فهم المرء شيئاً ما مرتبط بكيفية حبه إياه» ، كما أَنَّ علماء اللاهوت في العصر الوسيط عرفوا أَنَّ «الحب هو عين العقل» . وقد يبل القول إِنَّ هذا الضرب من الحب حب أعى ، غير أنني أعتقد أَنَّ الحب المتدفق هو الذي يفتح الأعين لأن المرء يرى أخطاء المحبوب وخطاياها بآلم بالغ ، ولا يرى ذلك فيمن لا يعرفه . وإذا كنا نحن الذين قضينا حياتنا في دراسة عالم الإسلام الكثير التنوع ، نحاول تقديم جوابه الإيجابية إلى جمهور لا يكاد يعرف عن عالم الإسلام هذا شيئاً ، فإننا نصاب بصدمة كبرى عندما ننظر إلى التطورات التي حدثت في العقود الأخيرة من هذا القرن في بعض أجزاء العالم الإسلامي .

ولئن كانت الكلمة المألوفة للتحية في هذه الحضارة هي كلمة «السلام» ، فإن شمة تضيقاً وتشدداً خفيفين في المواقف العقائدية والتشريعية في الوقت الحاضر . وقد كان الاعتقاد في البداية أَنَّ الأمر يَحُلّ بمحاولات مقاومة التأثير الغربي المتعاظم ، كي يكون أتباع الطريق الذي رسمه النبي محمد ، أتباعاً مخلصاً قدر استطاع ، أمراً مؤكداً ، عل أَنَّ المسألة لا تبدو كذلك الآن ، فإننا نواجه ، على نطاق واسع ، تعبيراً واضحاً عن سياسة القوة وإيدولوجيات تجعل الإسلام شعاراً لها ، بالرغم من أنه لا يكاد يوجد شيء مشترك بينها وبين أصول الإسلام الأساسية .

فإنني ، عل أي حال ، لم أجد بتاتاً في القرآن أو في الحديث دعوة إلى الإرهاب واحتجاز الرهائن أو حتى قبولاً لذلك . ومثل القاعدة الذهبية (القائلة : عامل الناس كما تحب أَنْ تُعامل) ركناً هاماً في علم الأخلاق الإسلامي ، فليس شمة إنسان عاقل يقر أعمال الإرهاب ، أياها وقعت في أي بقعة من الكرة الأرضية ، وأياً كانت عقيدة مرتكبيها . ولئن يكون أحد أكثر منا ، نحن المستشرقين ، سعادة عندما تلغى أحكام الإعدام وعقوبات السجن عل أصحاب الآراء المخالفة والمتنقدين . والظاهر أَنَّ كثيرين من الأصوليين المتطرفين ينسبون أَنَّ القرآن تنبه إلى أنه «لا إكراه في الدين» (البقرة 257/2) ، وَأَنَّ النبي حذر من تكفير الناس بعضهم بعضاً . ومحاول هؤلاء إيهام أنصار لهم بين الشباب الحائر الذي يعاني من البطالة ؛ إذ يصبح توجيههم بعد تسليحهم ببعض التعابير والشعارات أمراً يسيراً جداً . بيد أَنَّ الإسلام المساء

استخدامه لتأليات سياسية يختلف اختلافاً تاماً عن الإسلام المتعاش . فهو ، كما يصفه الطاهر بن جلون ، ليس سوى صورة كاريكاتورية عن الإسلام الحقيقي «لأنه يساند مذهباً سياسياً لم يكن له وجود في العالم العربي الإسلامي حتى الآن» .

ونجد في الوقت نفسه أَنَّ صورة الغرب في وسائل الإعلام في معظم البلدان الإسلامية مشوهة غالباً ، ولذا فإن توضيح الأمور ضروري لكلا الجانبين . ومما يستحق الملاحظة أَنَّ معرفة المسلمين بتاريخهم وما حققوا من منجزات في أجزاء أخرى من العالم الإسلامي محدودة حتى بين المتعلمين الليبراليين ، ولذا فإنهم سيكونون في غاية الامتنان إذا ذكرهم المرء بأسلوب هادئ بالتقاليد الجليلة لحضارتهم التي يظهر أنها صارت منسية بعد أَنَّ أدى تغليفها طوال قرون من التطور إلى تعميدها . وإن كانت هي التي توجههم إلى الطريق إلى مستقبل حديث يكون خاصاً بهم وحدهم . وقد تعمّدت هنا أشرطة استعمال «الأسلوب الهادئ» لأن استعمال أسلوب رفع الأصبع يمكن أن يثير لديهم رد فعل سلبيّاً . فقد ذكرهم «بالاستعمار الثقافي» . وما أقوله يستند إلى خبرتي المستمدة من محاضرات لا يحصى عددها ألقيتها طوال أربعين عاماً في مختلف بلدان الشرق ومن السنوات التي علنت فيها في كلية الشريعة المحدث في جامعة أنقرة ، عندما دعيت لشغل كرسي الأستاذية لتاريخ الأديان فيها ، إضافة إلى تدريس تاريخ الكنيسة . وتاريخ العقائد ، وكنتُ آنذاك سيدة شابة فضلاً عن أنني غير مسلمة ، في حين أنه لم يكن يوجد في

رئيس رابطة دور  
النشر الألمانية  
فرهاد كوكشه  
يسلم وثيقة المجازرة  
للأستاذة أي ماري  
شيمو وجيتيه



وعندي أن أناساً مثل السيدة التركية «مولودة جنتش» المقيمة في سولingen، والتي عفت عن قتل أسرتها بجندون ذلك الإسلام التسامح الذي عرفته طوال عقود. وأشكر أيضاً أبوي اللذين ربياني في جو من الحرية والتسامح في الدين، وجعلاني أعظم بالشعر، وكذلك أساتذتي وزملائي وطلابي الذين زادوا، كل بطريقته، أفضي أنساعاً.

وأدين بالشكر العميق لاتحاد دور النشر الألمانية الذي امتلك المرأة لضمتني إلى النخبة المختارة من حاملتي جائزة السلام. ويعرف ابن خلدون فيلسوف التاريخ العظيم الذي عاش في شمالي إفريقيا في القرن الرابع عشر، في عنوان فصل من كتابه، العالم بأنه «من كان أقل الناس خيرة بأساليب السياسة اليومية»، فهتمته إذن أن يجعل الحضارات مفهومة واضحة له وللآخرين. وأشار مارتين بوبر وهو يقف على هذه المنصة سنة 1953 إلى أن تقبيل الطرف الآخر هو أساس الحوار. وينطبق هذا أيضاً على علاقة الغرب بالعالم الإسلامي، وخاصة لأن الإسلام يوشك، إثر انتهاء المواجهة بين الكتلتين الغربية والشرقية، أن يمسور على أنه العدو الجديد للغرب. وأعتقد، بالرغم من كل شيء، متفقد بذلك مع بوبر، أن الشعوب يمكنها أن تتجاوز حواجزاً أصيلاً يحترم فيه الطرفان أحدهما الآخر دون أن يعني ذلك القضاء على الاختلافات بينهما، بل البتة فيها إنسانيتها والسعي إلى التغلب عليها.

إن سبيلي ليست هي سبيل البيانات العلنية أو الظهور المسرحي، ولكنني وإتقة أن الماء الرقيق الجاري سيقهر، مع الزمن، الحجر الصلب. وسيزيد كليات التناهد التي اختارها السيد رئيس الدولة في كلمته قوة، أمله أن تكون لدي القدرة على الإسهام في تحقيق السلام. والشكر أولاً وأخيراً لذلك الذي قال فيه غوته في الديوان الشرقي للشاعر الغربي هذه الأبيات:

له الشرق

له الغرب

البلاد الثمالية والجنوبية

تنعم في سلام راحتيه

هو، الوحيد العادل

يريد لكل الدول

فتبارك، من إجماع المنة

هذا الاسم، أمين

ذلك الوقت كرمي أستاذية للنساء في الجامعات الألمانية. وقد كان ذلك التخصص العلمي هاماً، ذلك أننا ننسى، غالباً، أهمية الدور الذي يمثله المسيح «روح الله»، وأمه المذمومة في القرآن، وكذلك لدى المتدينين العقبياء. ولا بأس أن نتذكر بين حين وآخر تلك الكلمات التي وضعها توفاليس على لسان الأسيرة المسلمة في القدس، شليمي، في روايته «هاينريش فون أوفتردينغن» المنشورة سنة 1801: «إن أمراءنا وقرؤا بإجلال قبر مسيحي الذي نعدّه نحن أيضاً نبياً مرسلًا من عند الله، فما أجل أن يصبح قبره المقدس بهذا لتغام طيب يكون منطلقًا لتحالفات خيرة أبدية».

ويقدم الإسلام، والمسيحية، واليهودية صورة مشتركة للسلام الأخرى في ظل السيادة الإلهية يرض فيها الأسد إلى جانب الحمل. وإن كان هذا لا يعني أن السلام يكون استاتيكيًا ساكنًا، ولذا عرفه بيان اليونسكو الصادر في ديسمبر سنة 1994 بعنوان «دور الدين في تشجيع ثقافة السلام». على هذا النحو: «السلام رحلة وعملية مستمرة لا نهاية لها أبدًا»، ذلك أن السلام هو عملية النمو الحيوي التي تكون بدايتها في كل واحد منّا، وهكذا كان الجهاد الحقيقي عند المتصوفين المسلمين هو تطهير النفس في نضالها الدائب ضد صفاتها الوضعية، لأنه «النضال العظيم الذي يصل بها إلى الله»، فإذا فصحوا في بلوغ السلام داخل نفوسهم فإنهم يصبحون قادرين على تحقيق السلام في العالم.

وربما رأى بعض أن الصورة التي رسمتها للإسلام مغرقة في المثالية بعيدة عن الواقعية السياسية الصعبة، غير أنني تعلمت، وأنا باحثة في الأديان، أن المقارنة ينبغي أن تكون بين النظائر، أي بين المثالية والمثالية. وقد كتب باحث رائد في الدراسات الإسلامية هو القس اللوثري السويدي تور أندريه في كتابه «سيرة محمد» يقول: «ينبغي الحكم على العقيدة الدينية وفقًا لما تصبو إليه فعلاً، شأنها في ذلك شأن أي حركة فكرية، لا أن يكون الحكم على الصورة المشوهة للمثالية الناشئة عن الضعف البشري والدناءة».

ولمست معرفتي للإسلام مستمدة من البحث عشرات المنين في الآداب والفنون الإسلامية بحسب، بل كذلك من معايشة الأصدقاء المسلمين من طبقات الشعب كافة في جميع أنحاء العالم الذين استقبلوني في بيوتهم بؤد بالغ ومكتوني من معرفة حضارتهم معرفة دقيقة، ولذا فإني أعتر لهم جميعًا عن الشكر الجزيل، وأقدم لهم اليوم بعضًا قليلًا منه.

## اليمن الساحر - ماض حي



فلما أُتيح لي قبيل نهاية عام 1995 المشاركة مع مجموعة من المصورين الهواة في رحلة، وإن كانت قصيرة، إلى ذلك البلد الحافل بالأمرار سارعت إلى اغتنام الفرصة المتاحة. وكان هبوط طائرتنا في مطار عاصمة اليمن بعيد شروق الشمس، فحينما أشققتنا الذهبية الساطعة ونحن نغادر الطائرة في أول صباح لنا في اليمن. وأزاحت إجراءات تدقيق جوازات السفر والتدقيق الجمركي ما كان علق بنا من تعب.

إنّ ما يربط أوروبّا يعيش في أوروبا الوسطى باليمن هو الأصالة، والغموض، والقصة المثيرة لبليقيس، ملكة سبأ التي حيكت حولها الأساطير. وقد أبقت المعارض الكثيرة عن اليمن في ألمانيا الاهتمام بهذا البلد الغريق حثّا، ولذا فإنّ ما كتبه تورنكيلد هانزن بعنوان «رحلة إلى جزيرة العرب» ثبتت من عزمي على تحقيق أمنيّتي القديمة بزيارة اليمن في أقرب وقت.



الطريق ألقي سرنا عليها حتى خرجنا من حوض صنعاء  
إسفلتية جيدة. وتوقفنا بعد قليل في سهل محجري منسبط  
واسع سبقنا إلى الوقوف فيه عدد كبير من السيارات، وقد  
غصن بالناس، فترجلنا من السيارة، والتحقنا برتل الزائرين،  
وإذا بمنخفض يعترضنا يبلغ زهاء مئة متر عمقًا، وأماننا وادي  
ضهر، وفي الأسفل على الضفة الأخرى للوادي قصر الإمام،  
والوادي كله مليء بقنوات الحراسة والدفاع موزعة على

والمستغرق سفرنا إلى صنعاء على الطريق العريضة الحديثة ثم  
عبر شوارع المدينة الحالية من المائة سوى مدة قصيرة،  
انتهت بوصولنا إلى فندق قصر الحميد، وهو مبنى محجري متين  
على الطراز المعماري التقليدي. وكان ينتظرنا بعد ذلك  
بساعة طعام الفطور، ودليل سياحي يجيد الألمانية. وفي  
حوالي التاسعة كنا في «وادي ضهر» على الطريق إلى «دار  
الخبر» المقر الصيفي للإمام يحيى حميد الدين. وكانت

وأبار ، وأحواض مياه ، وحمامات ، ومرابض ، وصناديق تبريد صغيرة قرب النوافذ أو في فتحات جدارية . وإذا استثنينا النوافذ المزخرفة المزهرة والزخارف حول النوافذ والمشكوات فليس في القصر ترف ، ولذا فإن جلال الموقع هو الذي يضفي عليه مظاهر الترف والفخامة .

وعندنا في وقت متأخر من بعد الظهر إلى صناعه ، فتوجهنا إلى السوق والمدينة القديمة سيرا على الأقدام بادئين بباب اليمن ، وهو من أقدم أبواب المدينة ، وما يزال باقيا منذ العهد العثماني . وبالرغم من أن كثيرا من المحلات كان مغلقا لأن اليوم هو الجمعة ، فإننا عشنا روح السوق المألوفة : ازدحام الناس ، والمساومة في البيع والشراء ، والروائح الفواحة .

وأنظر ، كأني في حلم ، إلى واجهات البيوت العالية التي يبرح حشا الأنفاس ، والبساطة والبهجة تجعل كل بيت منها تحفة فنية . والطابق الأرضي مبني من الحجر الكلسي أو الحجر البركاني . في حين نبت الطوابق الأخرى من الطوب المحروق . وتتلاحق المباني ، وقد تتداخل بشكل محكم ، وقد يظن المرء أنه في مدينة تعود إلى القرنين الخامس عشر أو السادس عشر ، في حين أن عمر هذه المباني لا يزيد على قرن أو قرنين . وتكثر أحزمة الزخرفة بالجير الأبيض على طابق فيها . ويرى المرء فوق النوافذ المزودة بأباجورات مشغولة بالحفر خاصة مجارية مميزة لمباني صنعاء وهي أقواس النوافذ المشتعلة على زخارف من الجص بأشكال هندسية أو نباتية فيها قطع ملونة . وقد عُدت صنعاء في السبعينات من المدين الأكثر تمزّسا للتخريب في العالم ، ونقطة برنامج إنقاذي منذ

الصخور الكبرى .

ودوى لجأة صوت انفجار ناري ، وتبعه ثان وثالث ردت أسطح الصخور صدها ، وكانت تلك طلقات الترسيب من بنادق الكلاشنكوف التي يحملها الرجال على أكتافهم من غير ما حرج ، مثلما تتخذ النساء في بلادنا حقائبهن . ورأينا وجوها مبتسمة جميلة ، وألبسة بدعية زاهية الألوان ، وأجساما نحيلة ترتدي أثوابا بيضاء ضيقة ، أو زيرات ملونة ، وكلهم يتحرك بحزام فيه خنجر مقوس ، ويلف رأسه بطريقة بدعية بتدليل ملون . واليوم هو الجمعة ، آخر أيام الأعراس حيث يأتي المحتفلون من صنعاء وما جاورها كي يقضوا هذا اليوم هنا في الاحتفال والرقص ، وتتعالى من الخلف أصوات قرع الطبول ، وتنمقد حلقات الرقص والبدكة التي يشارك فيها الصغار والكبار ، ويؤدي الرجال بطلتهم البيئية رقصه البرق ، خطوات إلى الأمام وأخرى إلى الوراء ، يرتفع منتظم ملوحيين بالخنجر في الهواء مشكلين دائرة من صلبين متقابلين يتقدمان إلى الأمام ، ثم يتراجعان بانتظام ، ويقفز بعضهم راقصا إلى قلب الدائرة ، كأنهم يواجهون خصوسهم في المعركة ، ثم يعودون إلى الحلقة ، ولم يقفزون بزهو في الهواء في خطوات منتظمة . ثم يتفرق المتفرجون ، ويتراحم الناس للوصول إلى موضع آخر حيث وصل إليه العريس الذي يبدو أنه لا يشعر بالرضا ، لأنه أصبح محط الأنظار . وصاح صوت المزمار مصحوبا بقرع خفيف على الطبل ، فتعالت الموسيقى المرحية ، وبدأ العريس الرقص استجابة لدعوة أصحابه ، وأحاط المتفرجون بالراقصين .

وتعالى صوت المؤذن لصلاة الجمعة عندما بلغنا القصر الذي أقامه الإمام يحيى في الثلاثينات على كتلة صخرية ضخمة منعزلة ، وهو ، كغيره من المباني التقليدية في اليمن ، مبني من مواد البناء الطبيعية المتوفرة في موضع البناء ، وهي ، هنا ، الحجر الرمادي الداكن ، والحجر الرملي اللين . وتلطف أحزمة الزينة المدهونة بالجير الأبيض والزخارف الجصية فوق النوافذ وحول أقواس الشرفات المظهر الحصين للقصر إلى حد ما . ويشتمل القصر على عدد ضخم من المساكن المختلفة دون أي ترتيب ، وفيه دهات واسعة وأخرى ضيقة ، بعضها غرف ، وبعضها محرمات ، ومخمة نباتات ، وممرات ضيقة كثيرة المنعطفات ، وسلاسل طويلة شديدة الانحدار ، وأبواب وأطنة ، وأخرى ضيقة ، وعدد كبير من الشرفات الواسعة أو الضيقة ، ومطبخان لإطعام المقيمين في القصر ، وغرف تخزين ،



صنعاء ، باب اليمن

عام 1984 للمحافظة على المدينة القديمة . والظاهر أنه يُنقذ سبطه شديد .

ويأتي من التوافد والأبواب أصوات أطفال تصيح : «صورة» ، «قلم» .. وشباب وشيوخ يتناقشون جماعات جماعات بكلماتهم . ولكنهم يسمتون عندما أدنو منهم . ونساء متلعتات بالتياب السود يمررن بجانبى مرعات ، وشاب يغسل سيارته التويوتا أمام أحد المنازل . ونظراً لأنني انفصلت في زحمة السوق عن مجموعتي فقد أخذت أتأمل في ظلال الأزقة المنحدرة بين البيوت بإحجام انسجام هذا الفن المعاري ولغامته . وعدت أخيراً إلى مكان اللقاء ، وهو فندق يستمتع المرء من شرفة السطح فيه بمنظر عام رائع للمدينة . وكانت الشمس تراجعت بعيداً فوق الجبال ، وعلا صوت المؤذن للصلاة ممتزجاً بأشعة الشمس الذهبية عند الغروب فوق المآذن والسطوح . وتتلاحق سلاسل الجبال في الغرب متتالية بلون ضارب إلى الزرقة يزداد قتامة . وتتلاحم ظلها العالية السود بالماء الموشاة بالخيط الذهبية . ولكن الجو يعم نجاة ، لأن الشمس توارت خلف قبة أحد الجبال ، فليفت المدينة ستار رمادي . ثم تسع الأشعة الذهبية من جديد على القباب والمآذن وسطوح الدور . ثم يخيم الفسق أخيراً على المدينة ، فنلتقي بأنفسنا منكم على الحصر في صالة عربية الطراز في قاعة البرج أسفل شرفة السطح ، وقدمت لنا قهوة النسكافه بدلاً من القهوة العربية المعتاة عندما «موكا» ، فوالسقاء !

وفي اليوم التالي غادرتنا في أول ضوء صمناء بالطائرة إلى «سيون» . ولا يستطيع تحديد المهبط في مطار سيون إلا العين المدربة ، فالطبيعة بأكلها والجبال . والسهول . وكذلك المهبط ذات لون واحد ، قريب من لون شراب السكاو الفاتح .

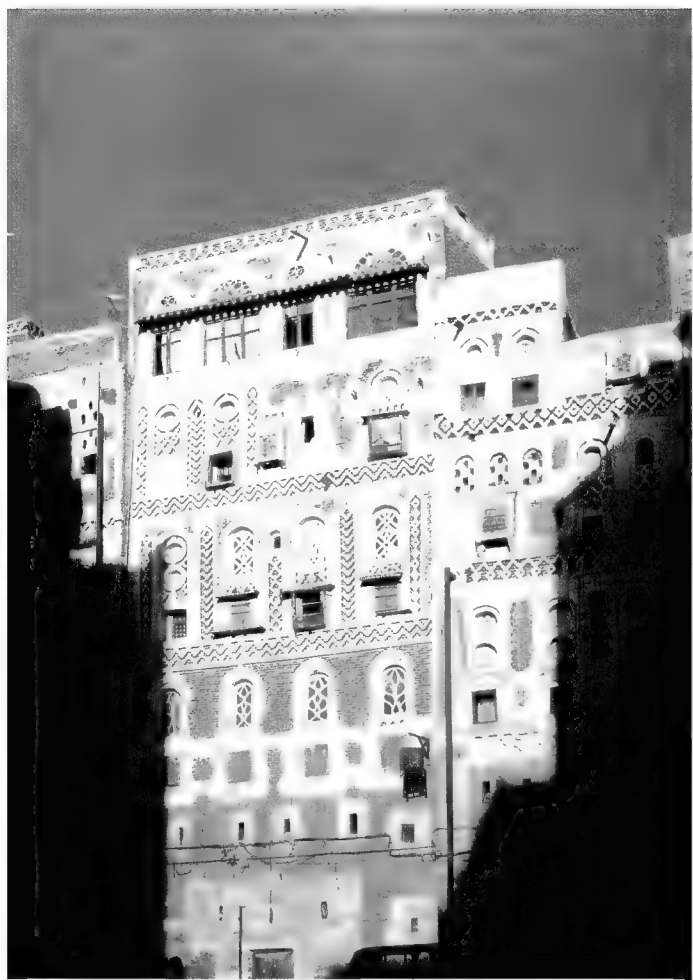
وانتظرنا هنا سيارات ذات دفع بالعجلات الأربع لنقلنا إلى ترم ، حيث سيقم ليلتين في فندق القبة قرب الموقع الذي كان مقراً صيفياً للسلاطين الكثرين . وما أن بارحنا سيون متجهين إلى ترم حتى تلالاً في الجانب الأيمن على صفحة الجبل المسمى الأبيض والدرج المؤدي إلى ضريح أحمد بن عيسى المهاجر الذي تصله بالنبي صلة نسب مباشرة ، ويمكن إثر قدومه من المراق منذ نحو ألف عام من إعادة سگان حضرموت إلى المذهب السني . وهو يمد ، كذلك . الجذ الأكبر للنخبة المدنية في حضرموت التي يُلقب أفرادها

بالسادة ، جمّاً للميد . وهم لا يحملون السلاح خلافاً للزيدية في شمالي اليمن . ونجة قبر آخر أسفل الموقع لشخية ، أي إحدى الوليات ، مما يجعل الموقع محجاً للنساء أيضاً . ويشاهد المرء هناك علماً صعدة ، وزجاجات بلاستيكية فارغة ، وأكياساً بلاستيكية . وكثيراً من الزجاج . مما يعني أن الأولياء أيضاً لم يسلوا من المجتمع الحديث المنتج للتغابات .

وترم هي . منذ القدم . عاصمة البلاد الروحية . فيها مساجد كثيرة . كان عددها سابقاً ، فما يُزعم . كعدد أيام السنة . وفيها مكتبات وفيرة . زرتا كرابها ، وهي مكتبة الكاف التي تشتمل . كما قيل لنا . على ما تبقى من ثلاثين ألف مجلد كانت فيها قبل التدمير . وهي محصورة اليوم في قاعة واسعة وحيدة ، وضمت فيها المخطوطات والكتب في خزائن مغلقة ، نخسة منها ، على سبيل المثال ، للتصوف . ومغان العلوم الإنسانية ، واثنان نحسب للطب . وهي لا تلزم نظاماً دقيقاً في تصنيف الموضوعات بالرغم من توزيع محتوياتها على تسعة من فروع المعرفة .

وشوارع ترم مفروشة بالرمال الناع الدقيق الأبيض ، وأبنيتها مطلية بالطلاء الأبيض . مما يعطي الانطباع أنها نظيفة جداً ، وإن كان هذا اللون الساطع يؤثر في العين تأثيراً شديداً . وأهم معالم المدينة منذنة جامع الدهر التي أنشئت مطلع هذا القرن . وإن كان المسجد نفسه أقدم منها . واكتفينا بالنظر إليه من الخارج ؛ إذ لم يُسمح لنا . هنا في الجنوب أيضاً . بالدخول إليه والصعود إلى المنذنة . ويدل الطراز الغريب في بناء المنذنة والبيوت الشبيهة بالقصور بما تشتمل عليه من زخارف كثيرة على نبط الباروك على أنه نتاج خليط من فن البناء اليمني بالطين المحروق ومن العمارة الأندونيسية الاستعمارية ؛ إذ عاش آنذاك كثيرون من سگان ترم خاصة وحضرموت عامة في آسيا ، وكان معظمهم تقيّاً في أندونيسيا بلغوا درجة عالية من الثراء ، فلما عادوا إلى موطنهم اصطحبوا معهم ، فضلاً عن أموالهم ، نسايم وأولادهم ، وكذلك تصورات حديثة في طراز البناء ومظاهر الفخامة . على أن كثيراً من الأبنية الفخمة بحاجة إلى إصلاح وترميم ، وقد تولت وزارة رعاية التراث الوطني هذه المهمة ، كما تقول اللوحات المثبتة أمام بعض تلك الأبنية .

والتجئنا بعد الظهر في زيارة قصيرة إلى ضريح الإمام بدر التوفيق في مقبرة أينات . وكانت الطريق إلى هناك أشبه بطريق الاختبار للقدرة على الجلوس . والمقبرة في نهاية أحد





تلا، المدينة دلت النباهي  
الحجرية يحوطها السور



بيت في واحة سيف



سيوون - من ناحية  
سوق المعشة



والتي نصبت في القوالب أو مطروحة على الأرض كي تجف،  
ونحانة إحداهما خمسة مستقيمتات ومرتعا ثلاثين مستقيمتا.  
ويرى المرء بين حين وآخر، عن بعد، مباني تشبه القلاع  
الحصينة ذات أبراج دائرية مدنية من الأعلى. وهي خالية  
من السكان تبدو فيها آثار عوامل التآكل الطبيعية، وترتفع  
قليلاً عن الأرض، ذات إطلالة واسعة على الوادي. وبعضها  
لا يزيد على أن يكون أكواماً عالية من الطين، بحيث يصعب  
القول إنها كانت قبلاً دوراً للسكن، فهي مصنوعة من  
التراب. وعادت الآن تراثاً، وتلك عملية متقنة، لأنها لا  
تكلف شيئاً، في حين يجب علينا، غالباً، أن ندفع غالباً في  
بلادنا كلفة إزالة أنقاض البيوت.

وتتابع سفرنا إلى سيوون على إحدى الطرق عرّساً إلى سفح  
منحدر، وهي تقاتل مرّاً في جبل أو واد. وقد اهتمّ مجلس  
المدينة بإنشاء مساكن للواء، كي لا تؤدي الأمطار الغزيرة إلى  
تجمع مياه كثيرة تفيض على المدينة. وتدل الحركة النشطة في  
الشوارع. وكذلك المنطقة الصناعية الواسعة في الضواحي،  
على أنّ سيوون هي العاصمة الاقتصادية للبلاد، كما يدلّ  
وجود قصر السلطان فيها على أنها العاصمة السياسية أيضاً.  
وهذا القصر الفخم الذي استرعى انتباهنا مطلي بالطلاء  
الأبيض، ولكنّه - خلافاً لظهوره - مبني من الطوب. وطراز  
بنائه الغريب مشابه لما سبق أن رأيناه في تريم، وكان حقّ  
نهاية الستينات مقراً للسلطين الكثيرين الذين بنوه، أول  
مرة، عام 1411، وإن كان أحياض المبنى الجديد في شكله  
الراهن يعود إلى عام 1857. والمظهر الخارجي للقصر أكثر  
بهاءً وأتساعاً مما يراه المرء في الداخل، وقد أصبح الآن  
متحفاً يضمّ قسماً صغيراً للفنون الشعبية، وآخر للتاريخ،

الأودية، وهي مغلفة بحاملة بسور عال، فلما دوننا من البوابة  
اندفع سرب من الأولاد إليها، وعلا من بعيد صوت خشن  
قادم نحونا، فلما بلغ صاحبه البوابة إذا به شيخ ضرير يقوده  
صبيان، فصاح بنا بصوت أجشّ طالباً منا الانصراف من  
هذا المكان المقدس، غير أنّ البشيش فتح لنا البوابة لمدة  
خمس دقائق، فانتشرنا، مظهرين الإجلال الواجب، ومعنا  
آلات التصوير في ذلك المكان المعني به عناية فائقة، وهو  
يضمّ، فضلاً عن ضريح الإمام، منّة أضرحة أخرى ذات  
قباب وعدداً آخر لا يحصى من القبور المصحوبة بالشواهد  
المكتوبة، وهي للسادة. ويقابل بوابة القبرة مبنى يشبه  
القصر مسوّر بسور ضخم على مداخله وزواياه قرون الوعل  
التي تتخذ منذ القدم رقى لدفع الشر، ولا شك أنها لا تتفق  
مع تعاليم الإسلام.

وكانت سيوون وجهتنا في الصباح التالي سالكين طريقاً عبر  
واد واسع تحيط به الجدران الصخرية العالية التي يؤدي الحث  
في صفوفها إلى تشكل كرات من الحصى تتدحرج إلى الوادي  
الذي يروى ويُسقى في الزراعة، وتتناثر فيه على مسافات  
متباعدة مجموعات من النخيل. وبئر بين الغنية والفقيرة على  
مجموعات من البيوت الطينية ذات اللون الداكن، فهناك  
حركة بهاء نشطة في كل مكان؛ إذ يرى المرء أكواماً من  
الطوب التقليدي المصنوع من الطين وخليط من القش



وأسين، وإلا سيفقد سكان المدينة والعالم معهم هذه الدرة الفريدة.

وصعدنا سُرّاً على الأقدام قُبيل غروب الشمس إلى الضفة الغربية الجنوبية من الوادي، وتسلقنا جانباً من سفح الجبل كي نتابع من هناك مشهد الغروب فوق المدينة، ونسجّله بالآت التصوير. ثم هبطت مع حلول الظلام راجعة إلى سيارتنا وأنا مفتونة بهذا التفرّد، وهذا السكون، وهذا الجمال الذي تتّبعه في المدينة، وحزينة، كذلك، ممّا أراه من مؤشرات الانحيار الذي يفتك بها كالورم المرطاني من الداخل.

وسافرنا في الظلام عائدين إلى تريم، فلما وصلنا إلى الفندق رأينا مشهداً كالذي نراه في الأفلام البولكورية الألمانية؛ إذ وقف حصان عربي أبيض لدى سلّم المدخل، يحمّح خياله اللابس ملابس الخيالة التقليدية برفق، في حين أقيمت لبداة المرحج الموشاة الزاهية على الدرابزين كي تحفّ. فهل كان هذا ضمن برنامج السياحة في تريم؟ وغادرنا تريم في الصباح التالي، فتجاوزنا في الطريق خيلاً على حصانه، فلما وصلنا إلى فندق السلام في سيون مساء اليوم التالي ألقينا كليهما هناك!

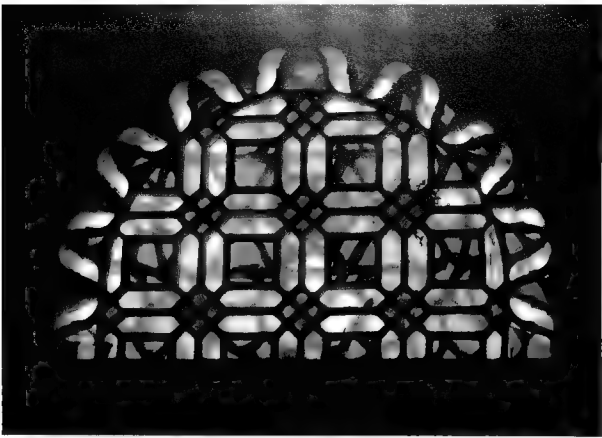
وكان انطلاقنا في الصباح التالي بعد الفطور مباشرة، عبر واد كان تبدّل ألوان جدرانته وأشكالها وهيناتها مرّة بعد مرّة يفتننا على الدوام. وتوقّفنا في حوارة للترنّة قليلاً تحت النخيل؛ إذ أنّ طول الرحلة وشدة الحرارة أرهقانا جميعاً، فأخذنا لنجول قليلاً لتحريك أطرافنا. وبالقرب ممّا طبيعة ريفية هادئة تدير ظهرها للعالم الخارجي فيها فلاح يفلح بجزء آخر حقله المسور بجدران من الطوب. وكان هذا الوحش المدني يشقّ بسكّتي الحراثة الأرض الصلبة بعنف هائل لا يتصوّر نافتاً الدحان وناثراً الضجيج في صراع مرّ بين الأرض والآلة. وكانت وقفتنا التالية في مشهد علي، أحد مزارات حضرموت الذي بدأ منه أحمد بن عيسى المهاجر دعوته لإعادة سكّانها إلى المذهب السني. وفي هذا المزار أضرحة ثلاثة من أبنائه، إذ يعلو ثلاث قباب إفريقية رشيقة، وفي داخله ثلاثة توابيت خشبية متقنة الصنع.

ووصلنا أخيراً، وقد رجحنا رجلاً شديداً، إلى مدينة هيرين ذات الموقع الرائع. فهي ملتصقة بصخرة كبيرة تقمّم، تكفّم المغنية، الوادي إلى وادين، وادي دوعن هنا ووادي الجبر هناك. واطلقتنا صاعدين الدرج الطويل إلى المدينة،

وقسماً خاصاً المكتشفات الأثرية من ريون، وأرشيفاً مهتماً للوثائق يعود أقدم ما فيه إلى عام 1665. ومن الشرفة الكبرى على سطح القصر استمتعنا بإطلالة رائعة على المدينة.

وكان لدينا متّسع من الوقت لزيارة المدينة، ولكنّ جولتي الاستطلاعية فيها كانت قصيرة جداً. بالرغم من أنّها تقدّم للزائر أكثر ممّا يقدمه القصر. والسبب في ذلك أنّي انتيتت في جولتي في السوق إلى الميدان الذي يضمّ سوق الصاغة. فاأروع الكنوز المعروضة فيه! وسأخصّن من بالذكر أشغال الفضة التقليدية الجميلة، كالقلادة، وعقود الصدر البنية، والأساور، والخواتم، والأحزمة، وسلاسل القمام، والعلب الفضية الصغيرة، وأشياء أخرى.

وتتابع الرحلة إلى شيام التي عرفناها من قبل من صورها، وبالرغم من ذلك فإنّها جهرت أنفاسنا ونحن نطلّ عليها كأنّها بناء هائل للتمل الأبيض. وبعضهم يصفها بأنّها «سماهاتن الصحراء»، وإنّ كان هذا التعت لا يتناسب؛ لأنّ سماهاتن باردة خشنة، في حين تمثّر شيام المتماثلة الداكنة اللون بطوابقتها العلوية البيضاء كأنّها مطلية بالسكر الناعم عن الحماية، والهدوء، والكبرياء. ويدلّ مظهرها الخارجي على أنّها بحالة جيّدة، ولكنّ الداخل إليها يجد أنّها تعاني من الالمبار والفقر، ويبدو له كأنّها مسكونة بالدجاج والماعز، وأنّ معظم سكّانها من البالغين غادروها بحثاً عن فرص أفضل لكسب الرزق. ولا يرى المرء أيّ زبائن في المحلات القليلة وزبونا واحداً في محلّ للحلاقة. وثمة ثلاثة أو أربعة من التجار يحسبون أنّهم سايروا الاتجاه السائد، فعرضوا في الشوارع على السيّاح القلائل ما لديهم من مزاليح أبواب عتيقة من الخشب. وأطباق عتيقة من النحاس الأصفر علاها الصدا، وعلب من النحاس الأصفر، وأباريق مستعملة مهّمة، وقطعة من باب خشبي مستعمل محفورة حفراً لجّاً، وهلمّ جزءاً. وقد دسّ سائق سيارتنا في يدي، فيما بعد، ورقة مكتوبة بالعربية وإنكليزية ركيكة تتضمّن وصفاً للأوضاع البائسة في المدينة وتدّاء إلى العالم لتقديم المون. فإذا أريد إغاثا المدينة فينبغي أن يَبْهَ هذا بسرعة، ذلك أنّه يوجد فيها ما يزيد على مئمة من البيوت الضيقة المتلاصقة المبنية بالطوب يرجع أحدُها بناءً إلى مئة عام وأقدمها إلى ثلاث مئة عام. ويتألّف كلّ منها من ثلاثة طوابق أو أربعة، وهي كلّها في حاجة إلى صيانة دورية مستمرة للحفاظ على وجودها، كما أنّ كثيرًا منها في حاجة إلى ترميم وإصلاح



عجد مكاناً مناسباً تنصب فيه عثمتنا لقضاء الليل . وتوقّنا قليلاً بين غيضة من الطلح الشائك وجمل مربوط هناك ، يهدر محتجّاً ، فابتعدنا بعض البعد لأنّ مورد الماء كان بعيداً جداً ، فضلاً عن أنّ مساحة المكان لم تكن كافية لحيامنا الكثيرة . وأخيراً وجدنا المكان المناسب ، وهو حقلان غير مزروعين ويقربهما بار . فذبح لنا طبّاخنا جديدين ، وأعدّها إعداداً شهيّاً . وكثّاً ، في أثناء ذلك ، شرعنا في نصب الحيام بمشقة بالغة ، لأنّه لا يوجد تحت قشرة الأرض الرقيقة التي لا تزيد على بضعة سنتيمترات سوى أحجار مستديرة حادة ، أبّت الأوتاد أنّ تدخل فيها . وكان الليل بارداً ملأه نباح الكلاب ، فالظاهر أنّ جميع الكلاب من هجرين حتّى شام تناقلت الخبر بأنّ بقايا جديدين تبيت هناك .

ومطلع الصباح فأطلقنا على هجرين إطلاقاً ساحرة ، فكانت المدينة أماناً مراب يحيط به ضباب الصباح المبكر . وانطلقنا بعد الفطور إلى موقع سيف الأخاذ في كنف واحة خضراء وارقة ، فأخذنا ننظر البيوت الزاهية المطلية بالوان ناصعة ، على أنّ قلب المدينة القدم ملتصق ، كما رأينا في هجرين ، بصخرة كبيرة .

وعدنا إلى هجرين التي أودعنا ، قبل مغادرتها صباحاً ، ما تبقى

والظاهر أنّ بعض البيوت ملتصق حتّى بالصخرة الكبيرة ، وكان أحدها كشيخ منفرج الساقين فوق الشقّ الصخري ، وطرقاتها ضيقة تتمرّضها درجات باستمرار . ويبدو أنّ الدراجات النارية أحدثت خلل على الحجير ، ولذا اضطررنا كثيراً إلى الالتصاق بمجران البيوت كي نسمح لهذه الحجير المعدنية المقرقرة بالمرور . والغريب أنّ أحد الوادين كان جافاً أصفر باهتاً ، في حين كان الآخر أخضر ريان نضراً كأنّه الفردوس . وكنا نخطف إليه النظر ونحن سافرون من بين البيوت . والمدينة ، على عكس شبام ، تصبّح حيوية ، فالطراقات ملأى بالناس الذين يرتدون ، وخاصة الأطفال ، الملابس الحسنة . وسمنا موسيقى فاتحتهما نحو مصدرها ، فإذا نحن في فناء يمتّج بالناس وم يرقصون ، فذعينا إلى الدخول ، ورأينا بالقرب من بيت فحم محتلاً يذبح وآخر مذبوحاً معلّقاً على عودين لسلخه ، ولوّح لنا رجلان عجوزان بأيديهما ، فلما سألناهما أمّة احتفال بأحد الأعياد؟ أجاب أحدهما بأنهم يحتفلون بزفاف إحدى بنات رئيس البلدية ، مما يملأ سبب ارتداء الأطفال ملابس العيد ، ودعانا إلى الدخول إلى البيت ، ولكننا اعتذرنا ، وكلّنا حسرة ، عن قبول دعوته الودّية لأننا متأخرون ، فبينغي ، وقد ضاق بنا الوقت ، أنّ



الفندق لم يظهر دهشة أو هلعاً، فالظاهر أن وجود هذه الحيوانات الصغيرة هنا ليس أمراً نادراً مستغرباً. وهبطنا سالمين في التاسعة من صباح اليوم التالي في صناد، وما يزال في برنامنا زيارة نلا وكوكبان. وكان السفر مسافة طويلة على الدروب أو الطرق المرصوفة، فلما عادت عجلات حافلتنا تجري على الطرق المعبدة بالإسفلت شعرنا بالارتياح. ولكن الأرض كانت تزداد ارتفاعاً وتقل، في الوقت نفسه، خصوصية، وكانت الحقول داكنة أقرب إلى السواد، عحاة بمجدران من الحجارة الداكنة التي جميعها الفلاحون من الحقول، ولذا يصعب فيها القبول المعروف (ما أكثر الحجارة وما أقل الخبز). ويبرز إلى اليمين الموقع الحجري المسمى نامة متحدثاً بارداً، ويرى المرء كوكبان من بعيد، فابيدو كرهوس محيرة في الجبل هو المدينة نفسها، كما يمكن رؤية قلعة نلا المقامة على ظهر محبرة ترتفع عن الأرض ثلاث مئة أو أربعمئة متر، ولكننا ما نزال على بعد حوالي عشرين كيلومتراً منها. وتتابع الطريق صعودها عبر الحقول المدرجة، وتتلقى صعوداً حتى تبلغ صفحة الجبل التي أقيمت عليها مدينة نلا. وهذه المدينة الفريدة الجمال الممتلئة حيوية ما تزال محافظة

من لحم الجديدين في أحد مطاعمها كي يعدّه لنا طعاماً للغداء. أما الإياب إلى سيوون فالخطط له أن يكون. على عكس الذهاب، دون توقف في الطريق. غير أننا عندما عبرنا منطقة خصبة تتعاقب فيها حقول زراعية غنية وبساتين النخيل الكثيفة اهتدى سائقنا إلى مربّ النحل وضع خلاياه على طرف أحد البساتين. ولتربية النحل تقليد عريق في اليمن، فالمل فيها غذاء، ودواء. ورمز للمكانة الاجتماعية العالية. وقد وضع مربّي النحل الخلايا في أنابيب فخارية دائرية مقلقة من الأسام والخلف بغطاء خشبي تحشيت في أكياس تستند إلى قاعدة منخفضة رباعية القوائم، وفوقها غطاء من الورق المقوّ مطلي بالجير الأبيض لوقايتها من الشمس. وأخبرنا النحال المذكور أنه يمارس التربة الجوّالة للنحل، وعنى بذلك أنه يتنقل بجموعات النحل باستمرار إلى حيث تفتح الأزهار. ويتماز العمل اليمني بلزوجته المرتفعة، ونقائه التام، وأسماحه الباهظة، فقد طلب صاحبنا النحال، بعد مساومة شاقّة خمسة وثلاثين دولاراً ثلثاً لحوالي كيلوغرام من الشمع في ثلاثة أقراص دائرية نامة ممتدة في علب من الألومنيوم، وذكر أن ثمن اللتر من بعض أنواع العمل يصل إلى مئتين وخمسين ماراً.

ويوجد على حافة الطرق والدروب في حضرموت أسيلة مام يستونها سقاية، على مسافات متقاربة أنشأها أثرياء الحضارة نقاشاً لتجديد نشاط المسافرين، وهو عمل مبارك حقاً، تعرف فائدته في هذا الجو الحار في الشتاء. فما بالك بمهرارة الصيف اللاحقة!

وتتولى النساء في حضرموت العمل في الحقول؛ إذ يرى المرء في حقول اللؤلؤ الحضراء البهيبة مخوضاً متلقين بالسواد، وعلى رؤوسهم قبعات من الفسّ مرتفعة غريبة الشكل، كنت رأيت مثلاً لدى راعيات الماعز قرب مكان تخميننا. وقد مررنا، ونحن مسافرون، بعربات كثيرة ثنائية العجلات تحجزها الحجير، تجلس فيها النسوة الداهيات إلى الحقول، أو لإحضار أكوام من العلف الأخضر إلى القرية، ولا حظنا عندما أصبحنا إزاءهن أنهن يرتدين أيضاً قفازات سوداء. ووصلنا مع حلول الظلام إلى فندق السلام في سيوون الذي سنتقضي فيه ليلتنا الأخيرة في حضرموت. وتبين لي أن الفندق قد أعد لي مفاجأة؛ إذ وجدت في الحمام عقرماً منا أصابني بذعر شديد أفقت منه حين أيقنت بارتياح أنها كانت ميتة. فلما قدّمت «جسم الجريحة» إلى موظف في

سالكين طريقاً حديثة، تمر عبر شيام. وتقع كوكبان على سطح مصري يبلغ ارتفاعه 2700 متراً، وبالرغم من أنها لم تحتل في تاريخها قط فإن الطائرات المصرية أحدثت فيها أثناء الحرب الأهلية دماراً واسعاً لأنها كانت ملاذاً للإمام. واتخذنا لنا مقراً للندى الذي كان قصراً للإمام، وهو الحصن أشبه منه بالقصر. وأعدت لنا مائدة عامرة اشتملت على سعة أصناف من الطعام. وليست خداع النوم بالغة الفخامة، ولكنها فريدة من نوعها من حيث خلفيتها التاريخية وأصالتها. واغتنمنا ما تبقى لنا من الوقت للتجول في المدينة التي أعيد بناء القليل من مبانيها المدمرة؛ إذ ما تزال الأنقاض في كل مكان. وتدل المباني القديمة التي لم تصب بضرر وكذلك المعاد بناؤها بمجدراتها المرخفة ونوافذها المرشكة على ما كانت تنعم به كوكبان قديماً من ثراء. وبالرغم من أن الفراغ الواسع الناشئ عن أنقاض المباني جعلها أكثر جلاءً من ثلا، فإن ذلك يثير في الوقت نفسه الكآبة. وتشتمل هذه الأنقاض عدداً من المساجد، منها ثلاثة مجاورة للفقند، وحوضان مائيان، أحدهما كبير والآخر صغير، وإطلالة ساحرة تطل على شيام في السفح. وعلى ثلا من بعيد. ثم غربت الشمس فأصبح الجو زهرياً ونزلنا في الصباح التالي إلى شيام في طريق كانت فيها مضى الطريق الوحيدة التي تؤدي صعوداً إلى الحصن. فاستغرق النزول نحو خمسة وأربعين دقيقة.

ثم سافرنا عاندين إلى صنماء؛ إذ أوشكت رحلتنا إلى هذه البلاد الساحرة على الانتهاء. ولفت نظرنا أثناء السفر مدى انتشار زهرة القات، فكل نبات أخضر في المنحدرات، وفي المنخفضات، وفي الوديان هو قات، ثم قات. وبالرغم من أنني أجهدت نفسي مرة في تحمّل مذاق المر لمضغ القات بضع ساعات، فلم أستطع الوصول إلى المر في شيوعة بين الناس على هذا النحو.

ولفت نظرنا كذلك قبل أن نتحدر الطريق إلى المنخفض الذي تقع فيه العاصمة نصب تذكاري على الجهة اليسرى من الطريق مقام على هضبة، وله إطلالة واسعة على الوادي، وهو على هيئة مقصورة غير عادية، بيضاء، شائعة، غاية في الرشاقة، تحاكي الطراز المعماري للمراء في الأندلس. وتقول اللوحة التذكارية المصاحبة إن النصب أقيم تكريماً للجنود المصريين الذين قتلوا في اليمن؛ فإذا أردنا تقدير عددهم بالقياس إلى نخامة النصب فلا شك أنه كان كبيراً جداً.

على طرازها المعماري سالمة، لم يلحقها أذى. ومبانيها، في أكثرها، من الحجر. وطولها ثلاثة أو أربعة تتوالى في انحناء دون أن تكون متعائلة. ونحة فودج موحدة لرخفة النوافذ والشرفات، ومجمل أشكال زخرفية في أسوارها، وشوارعها من الصخر الطبيعي أو مكسوة بالبلاط الحجري، ليست عريضة وليست ضيقة. وإلى يسار القادم إليها حوض ماء واسع، ليس فيه الآن سوى مياه ضحلة، لوننا أخضر قاتم، وإلى اليمن مبنى ذو قبة تلفت النظر.

ويهدف المر إلى المدينة من بوابة تقضي إلى ميدان كبير نسبياً تصطف حوله المحلات ومقهى، ومنه يتابع المره سفره إلى الفقند. وأسير في طريق صاعدة تصل بي إلى السوق القديم في زقاق يزداد بدرجاته المنبسطة صعوداً، وتتوزع محلات كثيرة صغيرة على جانبيه بمنة ويرة، ولكن منها درجة أو اثنتان، كي تتناسب مع مستوى الارتفاع المتدرج، فضلاً عن أنها وقاية من كميات المياه الناشئة عن الأمطار الغزيرة التي تقصر الزقاق. أما المسجد القديم بمئذنته الدائرية غير المشذبة، فهو في السوق القديم. ودلني صبي على السجن، وعلى حوض ماء عميق آخر، أو كما قال «موبا كبيرة»، وعلى مدرسته. ولا يتسع الوقت لمتابعة الصعود إلى القلعة التي تحضن فيها الإمام الزيدي شرف الدين في القرن السادس عشر من مطاردة الجيوش المغانية، ولذا عدت أدراجي للاتحاق بجمايعه التي كانت في متحف يعرض باستعمال الدمي ذات الحجم الطبيعي مظاهر الحياة في المدينة.

ولم نغادر هذا المكان إلا كارهين، لتتابع سفرنا إلى مكان مصري آخر على بعد بضعة كيلومترات هو كوكبان،



شيخ وشاب جالسان في دفة الشمس

## مدح مدحاً شديداً وسبّ كثيراً الأديب والفنان غوتتر غراس

أدبرت فيمرز

أبواب دانتيغ، وبفترة ما بعد الحرب، والتي عمل غراس خلالها مدة عام في منجم للبوتاس. وقال غراس مرة في إحدى المقابلات إنه كان عليه أن يكتب عن تجارب شبابه في دانتيغ «من الروح»، «فقد كنتُ اكتسبت معرفة عقائدية من وجهة واحدة فقط، آنذاك، بحسب توجهات شبيهة هتلر والاشتراكيين الوطنيين. وقد استغرقني وقتاً طويلاً أن أختلص من ذلك كله، ولكن الأمر كان مهماً كذلك. ولم يكن سهلاً، ولكن، كان لا بد من فعله، وقد أعانتي كتبي أيضاً على ذلك أثناء عملية الكتابة».

والبطل في روايته الأولى «طبل الصفح»، أوسكار، طفل فيه عاهة، عفرية - مملّح بطل. وبأبي أوسكار منذ صار في الثامنة أن يكره. وينظر إلى العالم نظرة شرواء من الأسفل. ومن حافة المائدة. واجتمع في هذا الطفل الصيبانية والحكمة مثلاً، فيمضي أوسكار قارعاً طبله وسط المجتمع الرجوازي الصغير النتن. وملاحظاته باردة ودقيقة، ولا يترفع عن أي شيء مرؤح أو مقرف.

وأحبّ الكتابة إلى غراس كتابة قصص الأكاذيب، فأكثّر ما يؤخذ به هو «الكذبة الكبيرة ذات الأصل الواقعي». وعندما شغل غراس إن كانت أفكاره المضحكة تشابه أفكار المخرج الإيطالي فريديكو فيليبي رذ غراس «نعم، ربما كان هو المثل الذي اقتديت به. فهو كذلك شغوف بقصص الأكاذيب...». وأحبّ فيليبي غراس كذلك في اشتغاله بفنّ الرسم. فقد رسم غراس، مثلاً، عدداً كبيراً من الرسوم لقارع الطبل أوسكار.

أما روايته «سنوات الكلاب» فقد نشأت عن طريق ملتوية. فقد بدأ الرواية بتصوّر في المرد فاشل، ثم وضع

«أخيراً، بمعنى خيراً من المعلّم». «جاءتنا رواية عظيمة عن الألمان». على هذا النحو، أو على نحو مشابه عبرت وسائل الإعلام الألمانية عن فرحها حينما عرّف غوتتر غراس الجمهور في نهاية أبريل من عام 1995 بروايته الجديدة «حقن فصح»، وذلك عندما قرأ فصلين منها في فرانكفورت وهي لما تُنشر بعد. ولكن، عندما طُرحت الرواية البالغة قرابة 800 صفحة للقراء في خريف العام ذاته انقلب الترحيب إلى سباب. فكتبت مجلة أسبوعية ألمانية ذات شأن أنّ الرواية «لا يمكن قراءتها». وحكمت عليها صحيفة إخبارية بجاذبة بأنها «فاشلة تماماً». فانسحب غراس متأثراً بهذه الأحكام إلى عزلة جزيرة من جزر بحر الشمال. معزياً نفسه بأنّ جميع رواياته التي كتبها حتى الآن، بما فيها «طبل الصفح» أكثرها نجاحاً، كانت موضع خلاف لدى طرحها على القراء.

وُلد غوتتر غراس عام 1927 ابنًا لمحلّ تجاري صغير في حيّ العمال اسمه لاننفور قريب من دانتيغ. وكانت عائلته تعيش حياة ضيق متواضعة، والتحق غراس بالدراسة حتى المرحلة الإعدادية. وكان هتلر اجتاحت أثناء ذلك بولونيا، فأصبح في السابعة عشرة مساعداً في سلاح الجو الألماني، وطلب للخدمة العسكرية في العام التالي ليعمل مدفعي دبابة في الجيش.

وتخلّت الخلفية لأعماله المبكرة: «طبل الصفح»، «القط والفار»، «سنوات الكلاب»، والتي اشتهرت باسم «ثلاثية دانتيغ» في مدينة الهنزا، دانتيغ (صار اسمها اليوم غدانسك)، وبشوارع طفولته، وبالهضبة البولوني (فقد كانت أمه بولونية)، وبالمعهد الاشتراكي الوطني (النازي) في عالم بورجوازي صغير نتن، وببداية الحرب العالمية الثانية على



اتحام الجيش الألماني لمركز البريد والبرق البولوني أدى إلى قتل أحد أعوان غونتر غراس . الصورة هنا من فلم «طبل الصفيح»

والمضحاي، والملاحقين . ولم يقتصر هذا الموقف على رواياته . فعندما نمت المستشار أدناور فيلي برانت في مطلع الستينات بأنه غلام غير ذي وطن، هب غراس للدفاع عنه على الملأ، وناضل من أجل انتخابه لمنصب المستشار، ولما يكن غراس قد أصبح عضواً في الحزب الاشتراكي بعد . ولم يدخل غراس الحزب إلا عام 1974 عندما استقال برانت . فقد قال : «الآن، وقد أصبح الحزب في المعارضة غدا في حاجة إلي» . ووم غراس وهما شديداً . فبعد تسع سنوات، «بعد عملية طويلة من التفرّب» عاد غراس فترك الحزب : ففي عام 1990 عارض علناً الشكل المقترح لإعادة الوحدة الألمانية، فقد كان يحدّد وحدة كوفنندالية بين الألمانيّتين، أما برانت فقد كان يريد الوحدة الكاملة . وبعد سنتين، يوم اتفق موقف الحزب الاشتراكي مع موقف الحزب الديمقراطي المسيحي في موضوع قانون الجوء السياسي، وكان غراس يرى في هذا القانون مخالفة للدستور، طرح غراس عضوية الحزب الاشتراكي عن نفسه . وهو ما يزال يخبّط الأمل خيبة شديدة

المادة الروائية كلها جانباً، واستلّ منها فصلاً استعصى أن يكون جزءاً من سائر الرواية، وجعل منه رواية «القطّ والفأر» . وقد أثارت هذه الرواية في نفوس الألمان استياءً زاد على الاستياء الذي نشأ عن رواية «طبل الصفيح» ، وخاصة استياء الذين شاركوا في الحرب؛ فبطل الرواية يلهو بوسام صليب الفروسية العسكري لهُواً ماجناً غاية الجون . ثم عاد غونتر غراس إلى مادة «سنوات الكلاب» التي كان تركها جانباً، واتخذ الآن أسلوباً جديداً في القصّ، فطاوعته يده على الكتابة على نحو أيسر . وأقر غراس في هذا الصدد : «هاتني أقدر (سنوات الكلاب) أكثر من (طبل الصفيح) ، فهذا الكتاب فيه شيء مهمّ على نحو كثير» . وفي الستينات اشتهر غراس بوصفه مجترئاً على الحزّمت . فتجد في مشاهد رواياته مخوضاً غامضة، ومواقف مروعة تقتلّ بتجديف على الله، خلاعة وخيالات أحلام . غير أن غراس لا يسعى إلى أن يكون مجترئاً على الحزّمت وحسب، فهو يتعاطف في أعماله مع المذوقين، والمرفوضين،





أوسكار - بطل «طبل الصفح» لتوتير غراس . الصورة من الفيلم الذي أخرج من هذه الرواية

1966 و 1972 لم يكتب غراس سوى عدد قليل من الروايات الصغرى، مثل «تقدير موضوعي»، و«من دفتر مذكرات حلزونة». وفي الرواية الأولى يتأمل المؤلف «الحجرى غير المنطقي للتاريخ».

وفي سنوات ثورة الطلاب في جمهورية ألمانيا الاتحادية، حذر غراس الذي كان فوضوياً يوشاً، من تغييرات اللغة المرعة. وفي حين أن زميله في الكتابة الأدبية، هابريش بول، أيد ثورة الطلاب بالقول والفعل، تحفظ غراس في موقفه تحفظاً لافتاً للنظر، فأحسن الشباب الناصر بالحدلان، إذ هم لم يتبنوا في موقف غراس هذا مواقفه التي عبر عنها في «طبل الصفح»، و«القط والفأر». وما كتبه غراس في تلك الفترة عُدَّ غير ذي شأن عند نقاد الأدب وعند سوام، وأحسن غراس بأن الزمن غير موات. فمعا عن الكتابة حيناً من الزمن. وانصرف إلى الرسم والتخطيط وسافر إلى الهند في رحلته الأولى. وأكثر من التردد إلى يون، حتى أن أصدقاءه أنفسهم رأوا أن اشتغاله بالسياسة قصَّ أجنته

لأن نشاطه السياسي لم يجد لدى الناس ما كان يأمله من صدى.

ويزور غونتر غراس منذ نهاية الخمسينات مدينته في كل عام تقريباً. ويستقبله البولونيون دائماً بفخر وتقدير شديدين، باعتباره أديب مدينتهم. وفي صيف عام 1983 منحتة جامعة غدانسك درجة الدكتوراه الفخرية. وجعلته المدينة نفسها، إلى ذلك، مواطن شرف فيها. وبعد ذلك بوقت يسير سافر غراس إلى مدريد، حيث تلقى جائزتين إسبانييتين في وقت متأخر، جائزة بريمو هيدالغو وميدالية جامعة كومبلوتنر. وكذلك كرم التشيك غراس، فقد منحه جائزة كارل كاييك. فلم يعد الألمان يستطيعون التأخر عن سوام في تكريمه، فنحت الأكاديمية البافارية للفنون الجميلة جائزتها الأدبية الكبرى.

وغراس أحد أكثر الكتاب الألمان شهرة. وهو يقضي عادة، أسابيع طوال في جولات يقرأ فيها من أعماله، أو يلقي المحاضرات، أو يشارك في نقاشات عامة. وفي الفترة ما بين

الأديبية. ولم يُسمع بالأديب غراس ثانية حتى كان عام 1977، عندما كتب روايته «ميك موسى». وهي «كتاب طهي للتاريخ العالمي»، يتخذ شكل حكاية ميك موسى المتكلم الذي يروي عن النساء، الطاهيات منهن خاصة، قصصاً تفرح القلب. وقال غراس عندما سُئل عن نشأة هذه الرواية: «ووسط هذا الصخب السياسي اليومي، وسط الصراع الانتخابي، نشأت لدي الرغبة أن أخرج على السياسية وأن أكتب شيئاً (...)». أن أكتب كتاب طهي قصصي، أن أكتب عن الأكل والالهام، ولكن كذلك عن الجوع، وعن النحو الذي نشأ فيه ذلك كله».

وكان غراس راوح منذ البداية في عمله بين الكتابة، والرمز، والنحت، ورسوماته، عند بعض النقاد، خير من رواياته. ورمز رواياته الأخيرة جميعاً قبل أن يكتبها. وهو يرسم بجناحه وسراجه مستخدماً قلم الرصاص، والفحم، والريشة، والحفر، والطباشير، ويرسم على الورق، والكرتون، والنحاس، والحجر. ويصف غراس النحت بأنه عملية طويلة ملحمية، كالعمل على رواية. وكان تعلم النحت، والرسم والتخطيط في أكاديميتي دوسلدورف وبرلين فور عودته من الحرب.



غراس عام 1968 في ندوة بجامعة برلين التقنية

وفي الفترة ما بين عامي 1984 و1986، أيام كان التوتر بين الشرق والغرب في أوجه، كتب غراس رواية «الجرذ»، والتي كان تناول مضمونها تخطيطاً ورمحاً قبل أن يكتبها روايتها؛ فقد كان غراس كتب أول مسودات الرواية على ألواح من الطين، وشكل شخص الرواية من البرونز، والطين، والحجارة. ويتناول غراس في هذه الرواية، بأسلوب قصصي، إمكانية تدمير البشرية لنفعا، ومسرح أحداث الرواية هو دانتيسغ مرة أخرى، فقد وقع آخر انفجار نووي، وفي الميناء وفي وسط المدينة سلمت كل المباني، والسيارات، وزخارف الواجهات، غير أن البشر اختفوا، فقد دمرتهم القنبلة جميعاً، ولم ينج سوى الجرذان، فيحاولون السير من نصبي القامة في شوارع دانتيسغ...

وفي الفترة ما بين عامي 1984 و1986، أيام كان التوتر بين الشرق والغرب في أوجه، كتب غراس رواية «الجرذ»، والتي كان تناول مضمونها تخطيطاً ورمحاً قبل أن يكتبها روايتها؛ فقد كان غراس كتب أول مسودات الرواية على ألواح من الطين، وشكل شخص الرواية من البرونز، والطين، والحجارة. ويتناول غراس في هذه الرواية، بأسلوب قصصي، إمكانية تدمير البشرية لنفعا، ومسرح أحداث الرواية هو دانتيسغ مرة أخرى، فقد وقع آخر انفجار نووي، وفي الميناء وفي وسط المدينة سلمت كل المباني، والسيارات، وزخارف الواجهات، غير أن البشر اختفوا، فقد دمرتهم القنبلة جميعاً، ولم ينج سوى الجرذان، فيحاولون السير من نصبي القامة في شوارع دانتيسغ...

وكتب غراس مرة: «أنا لست وفياً، غير أنني أتعلق بعن أحب». وفي عام 1978 طلقته زوجته أنه، بعد خلافات مضنية، أقامت زوجها خلافاً جديداً فصلها عنه في الشقة التي كانا يسكنها. وأقام الأبناء الثلاثة والابنة موقتاً لدى أمهم. وفي العام التالي تزوج غراس من عازفة الأرغن أوتة غرونرت. وفي هذه الفترة كتب غراس أقصوصته «اللقاء في تيلغته»، صور فيها المجموعة الأدبية 47 ومؤسسها هانس فيرنر ريشتر.

وكانت هذه المجموعة لقاءً بين صحفيين ملتزمين سياسياً ذوي طموحات أدبية، دأبت على الاجتماع منذ عام 1947، ليقرأ أفرادها مسودات نصوصهم بعضهم على بعض. وعلى هذا الجمهور قرأ غراس عام 1958 لأول مرة من روايته «طبل

مقابر مشابهة في مدن بولونية أخرى، بل ويقوم إلى جوار بعضها منازل لقضاء الإجازات وملاعب غولف. وتتحدث الصحف البولونية عن الأمر مشيرة إلى «احتلال ألماني جديد»، وتنشط فكرة المصالحة آخر الأمر إلى تجارة كبيرة. ومنذ «الحرب إلى كالسوتا» في عام 1986 يشغل غراس نفسه بالأديب تيودور فوتشين. فهو يقرأ رواياته كلها، ويدرس أعدادا كبيرة من رسائله. ويزور الأماكن التي عاش وتحوّل فيها. ومن كلّ هذه الأبحاث المستفيضة نشأت روايته «حقل فسيح» (يُجد القارئ مراجعة لهذا الكتاب في زاوية «قراءات»). أنا أن هذا العمل. وهو أحدث أعماله. لوقي من النقاد بنقد شديد. فأمر متوقّع، إذ هذا ما جرت عليه الأمور في كتب غراس. غير أن يُصوّر «بابا الأدب الألماني» على غلاف أمّ مجلة إخبارية ألمانية وهو يترقّ الكتاب، فهذا أمر جديد.

وتأثّر غراس بهذا النقد كثيرا. ورحل مع زوجته إلى الهند، وقبل مغادرته أعلن أن رواية «الحُرّة» ستكون آخر رواية يكتبها. ولكنّه لم يلبث أن رجع بعد عدة أشهر إلى ألمانيا حاملا أفكارا جديدة.

وبعد سقوط حدار برلين كتب غوتتر غراس القصة «طنين المرجفين». وهي تتحدث عن أستاذ جامعي ألماني من بوخوم يلتقي امرأة بولونية صدفة في دانتسغ أثناء شرائهما الأزهار. ويتحابان. وتحضرها «فكرة هائلة»، ينشأ عنها تأسيس «شركة المقابر الألمانية البولونية اللتوانية». وتقوم الفكرة على استخدام مقبرة المصالحة لدفن الآلاف ممن كانوا سگان دانتسغ وغيرهم من المهجرين، فيمكن لهؤلاء أن يرجعوا إلى وطنهم أمواتا، في الأقل. وتزدهر الشركة، وتقم



وجهاً بوجه : غوتتر  
غراس وصورة له من  
رسمه في المعرض الذي  
أقيم بمناسبة بلوغه  
الحامسة والسّتين



جمهور الروار يمرض الكتاب  
السابع والأربعين في فرانكفورت

## نزهة في المعرض السابع والأربعين للكتاب في فرانكفورت

بيتر هوفماستر

الاهتمام، وأقاموا في المعرض «اليوم السويسري»، إذ مضى على تأسيس المكتبة الوطنية السويسرية مئة عام، وكذلك الأمر فيما يخص المكتبة الألمانية في فرانكفورت. أما السبب الحقيقي في اهتمام السويسريين بالمعرض فكان نيّتهم جعل سويسرا محور المعرض لعام 1998.

وجاءت كلمة الافتتاح التي ألقاها الأديب روبرت مينسه (1) كلمة مستفزة ذكية تمامًا.

ويُعرف عن هذا الأديب أنه يجعل جمهوره ينظر في المرأة، ومن الطبيعي أن كثيرين لا يحبّون ما يرونه عندئذ. فبينه صدى النكس في مستنقع الماضي، وهذا يفضي إلى هرّ حجارة «البيت الخاص - النساء»، كما ينعت الصحفي فولفغانغ كوس موطنه. وكان أُعيد في وقت المعرض نشر مقالة مينسه الكاوية حول موضوع البحث عن هوية النمساوي وعن بلده، ذاك البلد «غير ذي المياه» (اسماها كذلك قياساً على رواية روبرت موسيل التي تتناول فترة تاريخية «الرجل غير ذي المياه»). وبحسب مينسه ثمة نوعان من النمساويين: الذين يتجاهلون الماضي ويتنكرون له، ويلوون عنق الحقائق، ويعملون من أنفسهم ضحايا مرعومة لما

معرض الكتاب يتّفق. من يشكّ في هذا الرأي؟ بل معرض الكتاب هذا يتّفق ويدهش إدهاشاً شديداً. ويرجع ذلك إلى 8900 دار نشر ومشارك في المعرض، وينشأ عن رأس الحربة هذه فكرة الأدبية عاصفة من الفكر العالمي، يصاب زائر معارض الكتب بسببها بالرهح الأدبي. وليس يستطيع الزائر أن يكتفي بمراقبة المعرض مراقبة عاجلة، إذ عليه لو أراد أن يفعل ذلك أن يضبط نفسه ضبطاً شديداً، وأن يتحلّى بقدرة رياضية عالية، بالنظر إلى الممرات التي لا حصر لها في المعرض. ولكن، على المرء أن يضغّي. ولا يعبأ الشباب بالأم، أما الكبار فيصابون بالآلام الظهر والقدمين. فالقافون على المعرض عازمون على دفع أيّ عن لقاء الإبقاء على اهتمام الزائرين. وتصبح فرانكفورت ومعرض الكتاب في هذا الأسبوع شيئاً واحداً، كما أن برلين والرايشتاغ المغطى صاراً قبل مدة شيئاً واحداً.

وجاء عدد كبير من الصحفيين البارزين من النمسا، فقد شُرفت دولة الألب بأن جعلت محور المعرض. ولم يتأثر المعرض بالأزمة الحكومية، فقد زار المستشار الألماني المعرض، وكذلك فعل رئيس المعارضة. ومن فرنسا جاء وزير الثقافة دوست بلاز، كي يتفكّن الناس من التمرّف إليه أخيراً. ولم يشأ السويسريون أن يبقوا بعيداً عن كلّ هذا

(1) Robert Menasse

مينسه من الخرافة القول إن القراءة يمكن أن تجعل من العالم مكاناً أفضل .

وفهمه للتاريخ بوصفه شبح خطير يجاوز حدود النسا ، وهذا الفهم حاجم تاريخياً للأفكار أصاب قبل عام 1938 بالمديوي ذلك الأدب الذي عُرف بالأدب النساوي . وتتفق الشفافية في رواق المعرض النساوي اتفاقاً حسناً مع روبرت مينسه . وتلا هذه الذروة في تحليل الواقع الحياة اليومية بما فيها من تأكيد للمثقال أعلاه ، ولكن أيضاً بما فيها من أشياء عادية مبتذلة .

ونجحت بصورة خاصة في هذا المعرض النشاطات المرافقة ذات الطابع السياسي . فقد تلقى النيجيري قوله سيونكا ، حامل جائزة نوبل ، كلمة تارية ضد الاستبداد في وطنه . وضد الكارثة البيئية في مقاطعة النفط أوغوني ، وكان في

جري منذ ضم النسا إلى ألمانيا في عام 1938 وحتى الآن ، والآخرون هم تلك الأرواح الغلقة ، الذين تحب عليهم المعارضة دوماً ، والذين يستطيعون تبرير تقدم أيضاً . ولا تُعد المفاهيم الأساسية في العصر الحديث مقدسة عنده ؛ فالتنوير ، والمثالية ، والبرغانية غير ذات العقيدة تحمل في طياتها إمكانية تدمير الإنسان ، وهو ما يتحقق مرّة بعد مرّة ، لأن البشرية تتعلم بتصور مغلوطن للتاريخ . فكنزاً ما ينشأ للتقدم عن طريق نسيان التاريخ . لكن التاريخ معلم سيء ، والرسائل البرييدة المفضحة هي «أفضل تلاميذه» . فأكبر الجرائم البشرية ارتكبا ويرتكبا ، في رأي مينسه ، «ناس يعون التاريخ ، ويحسون بأنهم يتصرفون بما عليه عليهم» . وهذا الإحساس يجعل المرء ، كما هو معروف ، مجزّأ من الضمير .

وتتراجع في كلمة مينسه على نحو بين كوارث التاريخ في قرنا هذا ، معاهدة فرساي وهتلر . ومعركة أسلفيلد (1448) وحرب البلقان الحالية . فالإنسان يقف من حقائق التاريخ بنية فكرية عقائدية . تعمل ، على نحو لا يمكن تفاديه ، بطريقة هذامة . فيمنه يدعو إلى «حياة دون تاريخ» ، إلى سياسة متجيزة منسوبة على الحقائق . «فبدون» التاريخ لا يمكن لأحد أن يجعل من نفسه جداً أعلى لسياسة تفعل مصالح الأحياء ، وإنما تستقي شرعيتها من أسلاف تتخذه . فإذا ما أخذ بهذا ، لا يعود من الممكن أن يقضى على سعادة جيل بالفشل ، ليضفى بها في سبيل «سعادة الأحياء المرعومة» . ولكن مهلاً ، فالفهم الأخير ينته إلى تناقض ، أو إلى أحبولة ؛ فالبرغانية الغربية الحلو من العقيدة تأخذ «نهاية كل الحياة البشرية على هذا الكوكب في الحسبان» . وكان رجلاً يفصل بينهما أرعمته عام ذكرها هذه الفكرة من قبل ، الرابي مينسه بن إسرائيل من أمستردام ، إثر طرد اليهود من شبه الجزيرة الأيبيرية ، وتبدو أدورنو الذي قال متأهلاً ما جرى في معسكر الإبادة أوشفيتس : «ما كان يوماً حقيقة ، يبقى إلى الأبد ممكناً» .

لذا ، يستنتج روبرت مينسه ، فإن مجئنا عن المكان الآمن يبقى عبثاً .

فهنا لدينا التنوير الذي أفضى إلى «الإفناء العقلاني للبشر» . ولدينا كذلك صورة مثالية للتاريخ نتج عنها ، وينتج بعد ، الحرب والتهجير . ولدينا أخيراً البرغانية الحلو من العقيدة والتي تهتد بالإفناء إلى الكوارث النووية والبيئية . ويرى



الأدب النساوي  
روبرت مينسه يقف كلمة الافتتاح

ذلك أنهم لشركة النفط الكبيرة ، شل . وأثير الاتهام مجدداً بالموضوع المهم «الإبداع في الحصار ، الأدب في الجزائر» . وبدأ الحوار بالمسألة اللغوية ، فهل يجدر بالأدياء الجزائريين الكتابة بالفرنسية أم بالعربية؟ وتحدثت الأديب الإسباني ، خوان جويتيسيلو عن أحدث انطباعاته عن ذلك البلد ، حيث يجب على الفنانين والمعارضين أن يعيشوا تحت تهديد السيف ، ولا تلوح في الأفق نهاية لذلك .

واستعرت الإلكترونيات ووسائل الاتصال اهتماماً كبيراً . وازدهر الاتجار بالأدب المسجل على أقراص الحاسوب المضغوطة ، فشوّقت أعمال توماس مان وأوسكار ماريا غراف . أما الأدياء الأحياء ، مثل غونتر غراس ، فقد أبدوا موقفاً متشككاً بالتحفظ . وألح على المراقب الزرية للمعرض انطباعاً ، بأن وسائل الاتصال الحديثة قد أصبحت أحياناً بائنة .

كريستوف مولر

«أدخن أكثر مما ينبغي ،  
وأشرب الخمر أكثر مما ينبغي ،  
وأموت أبطأ مما ينبغي»

بمناسبة وفاة النحوي هاينر مولر

«إن عشرة المان لأشدُّ غباءً، بالطبع، من خمسة المان». «ساهمت قوى أمن الدولة في انحلال الجمهورية الديمقراطية الألمانية بما أفزته من أعداء للدولة. أكثر مما ساهم في ذلك المتظاهرون، فلم يكن هؤلاء سوى زيد على الموجة، حدث تلفازي». «راقبتُ كلَّ ما حدث باعتباره مادةً مسرحية، وكنتُ أنا نفسي مادةً عدي - فقد كان من الخطأ الاعتقاد دائماً بأنني كاتب سياسي». «للفن حذر دموي، وهو في حاجة له، فتقتل الحروف والإرهاب جزءاً من الوصف». أنا هذا الذي يستخدم مثل هذه المسلح الصريحة الذكية ليمرر بها عن مواقفه المتناقضة تعبيراً دقيقاً مستخدماً في ذلك أسلوباً ناشئاً عن عقل حُرٍ جاحٍ بعيداً عن التنوير والأمة، فهو أمّ كاتب مسرحي في ألمانيا (وهو إلى ذلك شاعر).

فيمن تلوا بريشت، وعللوا على تجاوزه. ذاك هو هاينر مولر (1) الذي مات قبل أن يبلغ السابعة والستين بأيام مريضاً بالسرطان. وكان تولي إدارة المسرح المعروف باسم بريشت انسمبل في شيفبادروم (2) من سريره مرضه الذي مات فيه. بعدما كان ازداد به الإبهاك بعد عملية جراحية في المريء. وجاء تولي مولر لهذا المسرح الذي كانت له ذات يوم سمعة دولية بعدما هجر المديرون الأربعة هذا المسرح الذابل. على أن التحلي عن هذا المسرح بعد وفاة مولر هو أقل الحسانر الناشئة عن وفاته شاكاً.

وهاينر مولر ابن لموظف في الدولة من إيندورف في ولاية سكسونيا. وقد كان أدبياً، ومفكراً، ومدير مسرح. وغرجاً في دار الأوبرا في بايرويت، وكان في كل ذلك ذا شخصية متميزة وحقيقية. واتخذ كل شيء، الحياة بأسرها، العالم جميعه وسيلة لجمع المادة المسرحية، مسوذة لكتاباته. أساساً لوصف الأشياء. وما تنبأ يوماً بالتحسن. أمّا من الناحية الأخلاقية، فما كان ذا أخلاق بالمعنى المسيحي المؤلف.

وكان أكثر الأدباء الألمان فيها بعد الحرب واقعية ونجراً في وصفه للواقع. وفي توفاته، وما استطاع تبني بزوع العالم الأفضل الذي تنبأ به بلوخ، فلم يشأ. لهذا، أن يجسد هذا العالم في هيئة عمل فني. بعدما كان عجز عن تلمس مضمونه. وكانت توقعاته للمستقبل سوداء قاتمة، تستند إلى الموق بوصفهم المتهمين الحقيقيين، لا إلى السعداء الذين، مع ذلك، ما يزالون على قيد الحياة.

وكان الفصل بين الفن والحياة عنده، وهو الذي أخذ الزوال بالحسبان دائماً، ويقطع بمشروط الجراح دائماً من لحم الإنسانية الدامي كوارثه المنبئية بنهاية العالم، كان هذا الفصل ماله الفشل، كمثل الفصل بين الفن والسياسة. وكان مولر. أيام كانت الجمهورية الألمانية الديمقراطية قائمة، أم صوت أدبي فيها، ولسكن، كان عليه أن يبعث بما يكتبه إلى الغرب البئيس، حتى يمكن أن ينقل ما يكتبه إلى الناس. ويحفل ذكريات حياته المنقسمة في ظل حكيتين استبداديين في عمله «حرب دون معركة». وهو يتحدث فيها عن سواه أكثر مما يتحدث عن نفسه: «إن اهتمامي بشخصي لا يبلغ بي حد كتابة سيرة ذاتية عن نفسي».

وظل الفن عند هاينر مولر مزا. شيئاً داكثاً، «محاولة من محاولات التحول إلى حيوان» في فكر كافكا. فوضوح الفن لديه «هو ما لا يعود الوعي يطبقه». أي فقيض الوجود الإنساني. فقد مضى مولر في نقده للحضارة، حقيقة، حتى بلغ الجذور.

وما عني له يومئذ اليسار واليمين شيئاً باعتبارهما مؤثران سياسيان يبتديهما. فيمكن الآن أن يكون من أمره ما كان من أمر زميليه الأديبين الألمانيين الغربيين. بوتو شراوس ومارتين فالمر. أي أن يعدّه اليسار الذي غذا غير ذي هداية خائلاً. وأن يدفع به في خانة اليمين. وذلك لجرّد استناده في بعض وجهات النظر إلى نيتشه وإرنست يونغر. فكان يعدّ الأيديولوجيات شاهد دفع بالغبية يُحمل عليه العيب الذي كان يُفترض بك أنك أن تحمله أصلاً.

أما مسرحياته الأسطورية فلن يلحق بها المسرح الألماني أو سواه هما اجتهد حتى لسنوات من القرن القادم. وتتم هذه المسرحيات جميعها بأنما ذات شخصية فطرية. آلات هامليت، أوصاف تصورية، شواطئ خربة، ريف ذو مغامرين، جرمانيا، موت في برلين، هيراكليس. حالة تشرخ روما. نوم، حلم، صراخ.

ومولر. بطبيعة الحال، من أصحاب التفكير الجدلي على طريقة هيجل. ففي مقابلاته التثقيفية، الملائ بالقصص التي تمكس ذهول صاحبها كان مولر يستند في صياغته لوجهات نظر جديدة إلى العالم بوصفه مادة خائلاً، «التأمل يغدو إعادة إنتاج. أنا حيث لا تفكير جديد يفقد الجمهور وظيفته الحيوية». لأجل هذا كان يدعو إلى إلغاء الفن «بحيث يصبح كل إنسان فناناً». وكان هذا الرأي أعجب يوسف بويس. والذي كان كذلك يدرك بطريقته أن الحقيقة أكثر تنوعاً من أن يحتملها إنسان مستدير.

ومن خلال نصاله ضد التفكير الضيق الأفق تطرق هاينر مولر خلال حياته التي تخطى فيها الجدود إلى كل الأسئلة التي تتساءل عن هويته والذالة على الضيق بالكينونية، واستقر به الأمر بين مؤقنين، لا مع هؤلاء ولا مع أولئك. الكتابة والأخلاق، التاريخ والعنف، الكل والفرد، الذنب والتكفير، الواقع والمستحيل، الثورة واليابس، البربرية والمثالية، الفن والحياة، الفن والسياسة، ولم يكن أحد يستطيع أن يراوح بين هذه الأمور مثلاً كان يفعل.

كتب هاينر مولر في شهر مايو من عام 1992: «فهم كل شيء يعني عدم العفو عن أي شيء». فحقى موقي على أن أعاش تناقضاتي. أن أبقي غريباً عن نفسي قدر المستطاع». وهذه التناقضات فيه هي إلى حد بعيد تناقضات الفترة التي عاشها، والتي انطبعت بطابع حكيين استبداديين. ولعل مولر كان غريباً على نفسه أكثر من غربة نصوص المزامم البصرية التي كان يكتبها على القارئ الدرب في استخلاص المعاني من بين السطور...

المصدر: صحيفة زودفست برس SUDWEST PRESSE

هذه القصيدة واحدة من آخر النصوص التي كتبها هاينر مولر، وذلك قبيل إجرائه العملية.





## قبل خمسين سنة ماتت إلهة لاسكر شولر في القدس

سيلفيا هينكه

والحيوانات، كلها أمتعة قديمة. وكانت صغيرة الحجم، نحيلة كالصبيان، وشعرها شديد السواد ذو قشرة قصيرة، وكان هذا نادراً بعدُ في تلك الأيام، ذات عينين كبيرتين، سوداوين سوداوين الغراب، داليتي الحركة، لها نظرة زائفة غير مفهومة. وما كان يمكن للمرء يومها، أو بعد ذلك، أن يسمي معها في الشارع دون أن يتوقف العالم كله لينظر إليها؛ فقد كانت ترتدي تنانير أو سراويل غريبة واسعة، وفوق ذلك ملابس عجيبية، تنقل عنقها وذراعها بحملٍ لا فت للنظر غير أصيل؛ أساور، وأقراط أذن، وخوام غير أصيلة في أصابعها، ولما كانت تصبغ دائماً خصلات شعر جبهتها، فقد كانت حلقات الشعر هذه، التي تشبه حلقات الحادامات، موضع الانتباه دائماً. وكانت كثيراً ما تنام على المقاعد، وكانت فقيرة في كل أحوال حياتها، وفي كل الأوقات.

فبعد سبع سنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية استطاع الشاعر الوجداني الألماني الكبير غوتفريد بين أن يستحضر هذه الصورة الحرافية للفتاة الصغيرة الحجم، الفقيرة دائماً، المشتردة دائماً، ولكسنة عفا في ذلك عن المعلومات التاريخية، مثل الحرب من ألمانيا، والمهجرة الأخيرة إلى القدس. وكانت إلهة لاسكر شولر اختفت عام 1933 في ظل ظروف «غامضة»، ووجب إعادة تسجيلها في مجلات البلدية عام 1952 من جديد.

غير أن هذا جزءاً من التراث اليهودي يبدو مشككاً كذلك. فقد قامت إلهة لاسكر شولر في شعرها بلح التراث اليهودي والعيب فيه، مثلما فعلت بالأساطير المسيحية، والقصص الشرقية، والخرافات الحديثة.

وكتب المفكر اليهودي غريغور شولم رسالة إلى فالتر بنيامين

«ولدتُ في طيبة، وإن كنتُ جئت إلى العالم في البرفيلد في رينانيا. ذهبتُ إحدى عشر عاماً إلى المدرسة، فصرت روينسون، وعشت خمس سنوات في الشرق، ومنذ ذلك الحين أعيش عيش الكفاف». هذا ما كتبه إلهة لاسكر شولر (1) عام 1919، وكانت في الخمسين حينها، عندما طُلب منها أن تكتب ملخصاً لسيرة حياتها يدرج في مختارات الشعر الوجداني «عشق البشيرة».

وكانت إلهة لاسكر شولر تحيط سيرتها الذاتية بأساطير خيالية، فتخلط بين الأمكنة، وترتّب في الأرقام، وتضعي على نفسها أسماء خرافية؛ فقد كانت يوسف أمير طيبة، وتينو البغداد، والأورّ الأزرق، وروينسون، والمهندي «الفر الأزرق». وعاشت ألف عام أو عامين، وكانت حينها ذكراً، وتارة أنثى، تنتمي إلى هذا العالم أو إلى سواه. بل واتخذت موعها نفسها لعبة؛ «كثيراً ما أشق نفسي في الليل، غير أنني لا أجد الشجرة في الباكّة».

ولم تبق هذه النعوت الخاصة الكثيرة التي كانت تعاتبها بالنقاد والأصدقاء ولا النقب الأسطورية التي كانت إلهة لاسكر شولر تضعها على وجهها دون أثر، فلأساطير غن، يقضي بأن يضع التاريخ فيها. وهكذا جهت ذكرى هذه المرأة في ألمانيا التي طردها النازيون منها عام 1933، ولم يبق منها سوى ذكريات قصصية بطولية. ومن أمثلة ذلك كلمة غوتفريد بين (2) عام 1952: «كانت السيدة لاسكر شولر تعيش آنذاك (أي عام 1912) في هالنسيه في غرفة مؤتة، ومنذ ذلك الحين وحتى وقتنا لم يكن لها شقة خاصة بها، وإنما حجرات صغيرة، ملأى بالألعاب، والدمى،

(1) Else Lasker-Schüler (2) Gottfried Benn

والزه لاسكر شولر «مترجلة» في استخدامها للأغراض الأدبية. وكثير من المشتغلين بالأدب يجهلون عذها «شاعرة وجدانية»، وتحملوا ما كتبت من نثر في السيرة الذاتية، وأهلوا المسرحيات التي كتبها باعتبارها فاشلة، وسكتوا عن رسائلها.

عل أن الأمر ليس يسيراً كما يبدو. فلزه لاسكر شولر لم تكنف بالكتابة في الأغراض الأدبية كافة. وإنما علت على الجمع بين الأغراض الأدبية دونما حرج. وذلك بأن جاء نثرها على هيئة الرسائل، وجعلت في رسائلها رسوماً أو تصاوير خطية، وألبست شعرها الوجداني لباساً غريباً، أي أنها أضفت عليه صمة مسرحية، أما مسرحياتها فأصبحت «الشعر الوجداني الماشي»، فالنصوص التي كتبها جميعاً تعيل إلى مفارقة بابها الأدبي لتشكّل أبواً أدبية خاصة.

وكانت هذه الأدبية كتبت ثلاث مسرحيات، أكثرها مثاراً للخلاف «المساء المسرحية» «أنا وأنا». وكانت لزه لاسكر شولر كتبها في القدس عام 1941، وعُدّت علامة على لعته العقل، وبقيت، كي لا «تتعب» صورة الشاعرة الوجدانية، مستثناة من الفثرة الرسمية لأعمالها حتى عام 1980. وكان أن جاء الحكم على فشل هذه المسرحية الضخمة التي خلفتها الأدبية مبنياً على معطيات شكلية دون الالتفات إلى أن المشاشة الشكلية في سياق المسرحية إنما يتعلّق بالوزن الموضوعي لهذه المسرحية على «خشبة المسرح لقلب» الشاعرة، ليتحطّم عليها بعد ذلك. فهذه المسرحية بوجه خاص، والتي تقوم على ذاتية متعددة الوجوه، واحدة من أوائل المحاولات المسرحية لمعالجة موضوع كارثة الإرهاب النازي. تتخلّل الذروة المسرحية في العمل في تقدّم غورينغ، وغولز، وهيس، وهنتر وجمع كبير من الجيش إلى المحجم للتفاوض على تحقيق النصر النهائي، وهناك يستقبلهم موفيسكو وفلوس، ويفرقانهم في سيل من اللحم البركانية. وتبدو الفكرة أول الأمر صيبانية. إلا أن هذا الطابع الصيباني يتعضّى على عرض الموضوع عرضاً يناسب المسرح بما ينفع التمثيل، فيفقد المسرح قدرته على عرض ما لا يمكن تصوّره من وجهة نظر ذاتية، ألا وهو بشاعة الحدث السياسي. «ولم أر الناس سوى إطار أضع فيه نفسي، وأحياناً، بصراحة، كنت أضع فيه...».

جاء فيها عن لقائه بالزه لاسكر شولر: «آخر من زار فلسطين، كما قد أكون كتبت إليك. هو لزه لاسكر شولر. وهي خزابة. لا يسكن الجيون فيها بقدر ما يحول تحوال الأشباح».

وكذلك لم يستطع كافكا أن يقول فيها شيئاً مخالفاً: «أنا لا أطيق قصائدنا. فلست أحسن فيها سوى الملل وما فيها من فراغ. وأشمر بكره لما لا فيها من جهد. متكلف. ثم إنني أجد



نثرها ثقيل الظلّ للأسباب ذاتها، فهي تتاج عقل امرأة غريبة الأطوار نشأت في مدينة كبيرة يعمل دونها تميز...». وتقول لزه لاسكر شولر عن نفسها: «أما علت يوماً على نسق محدّد، كما تفعل النساء الحكيمات، وما اتخذت لي تصوّراً عن العالم في أي موضع من المواضيع، كما يفعل الرجال الأذكاء، وما صنعت لي سفينة (كسفينة نوح). فأنا غير مرتبطة، ففي كلّ مكان تجد متي كلمة، وفي كلّ موضع وجدوا كلمة متى...».

ترجم القصيدة التالية لإلهه  
لاسكر شولر «أغنيقي  
الصامته» كريم الأسدي، وهو  
أديب عراقي مقيم في ألمانيا،  
والذي كان . كما يقول . «التقى»  
إله لاسكر شولر لأول مرة  
عندما كان يجلس في شرفة بيت  
صديقة له في كولونيا، فقرأت  
عليه أسناً لهذه الشاعرة . وكان  
من أثر ذلك في نفسه كأنما  
كاتب روحاني متعرجين . أو .  
إن أردنا ، «كان حتماً من البيت  
الأول» ، فقد ترجم كريم  
الأسدي حتى الآن ما يقرب من  
اثنى عشرة قصيدة من  
قصائدها إلى العربية .

### أغنيقي الصامته

قلبي زمن حزين  
يدق بلا نامة  
لدي أمي كانت أجنحة ذهبية  
لم تجد عالماً لها  
أصيغوا السمع  
أمي تبحث عني  
أصابعها ضياء  
وأقدامها أحلام حوالة  
أنواء حلوة بهبوب أروقي  
تدق نغاسي  
دائماً في الليالي  
التي تحمل أياماً أمي تالجا  
وأشرب من القمر حمراً هادئاً  
حيماً يأتي الليل وحيداً  
وحملت أغنياتي زرقه الصيف  
وقائمه  
رحعت إلى البيت ...



Be. 1970

إله لاسكر شولر . «يوسف يشكل أنه» .  
صورة حجرية ملونة

## أوروبا تبحث عن ذاتها البلقان والقوقاز يحيطان قصص الأشباح من القرن التاسع عشر بين الشرق والغرب

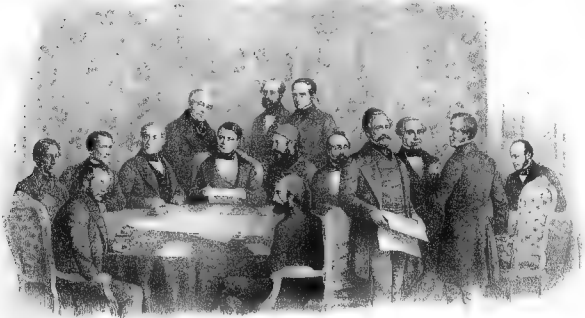
ميشائيل شتاينهاوزن

لتوترات السياسة الأوروبية الداخلية. وغامر الأوروبيون آنذاك في غرة غرورم الاستعماري، وركبوا مركب المخاطرة بأن اعتبروا التنازع الإسلامي جزءاً من النزاع الدائر في أوروبا، وتعاملوا معه على هذا الأساس. وكانت نتائج ذلك مدمرة، وما تزال ماثلة حتى اليوم، ولا تلوح دلائل مسوغة لحلّول محدّدة ومعقولة. ويمكن أن يُشار هنا، بالمناسبة، إلى أنّ هذا العمل يُعدّ اللحظة الحقيقية لولادة ما يُسمّى الأصولية الإسلامية. فلما كان المفكرون الإسلاميون عدواً كلّ تاريخ يتناول موضوع تحرير الإنسان لنفسه من نتائج الهويّة الأوروبية، فلم يبق أمام هؤلاء إلاّ الرجوع إلى الإسلام في صورته الأصيلة المطبوعة بطابع مثالي

وكان الربع الأخير من القرن الثامن عشر فترة عصيبة على الطبقة العليا العثمانية، وعلى سكّان المدن في كثير من أنحاء الإمبراطورية كذلك. وقد أوقع الضغط السياسي الخارجي والكساد الاقتصادي الإمبراطورية العثمانية ضحية لتركيبيات القوى الأوروبية والمضللين ذوي الدعوة الوطنية. وفي عام 1768 قامت الحرب مع روسيا، وكان من نتيجة اتفاقية السلام في كوتوكوك كاتيركا (1) أنّ جاءت الموجة الأولى من اللاجئين المسلمين إلى إستانبول، بعدما كانوا الزموا بمغادرة موطنهم الأصل على الشاطئ الشرقي للبحر الأسود. وألّفت الإمبراطورية العثمانية نفسها في مواجهة روسيا التي تحكمها كاتارينا الثانية، والتي لم تكن مطالبها ذات طابع توسعي خصب؛ فقد كانت سانت بيترسبورغ تطالب، باعتبارها «روسا الثالثة»، بإستانبول نفسها. فقد كانت القيصرة تسمى، فيما يبدو، إلى إقامة الدولة البيزنطية من

تنظر أوروبا في المرأة فلا تتبنّى ملاحظها حقّ التبنّي. فيبدو أنّها دخلت بعد نهاية الحرب الباردة في متاهة سياسية. ويخرج المخرج من هذه المتاهة سفينكس، تسأل الخارج عن تعريف جديد لأوروبا، وتطلب جواباً عن الصراعات الجديدة القديمة في ميدان تصارع القوى، البلقان. هذا البلقان الذي كان يشارك نمته يوماً بأنه «لا يستحقّ أن يُذِلّ في سبيله ولو عظام جندي واحد من جنود المشاة من بومرن». فهذه العلاقة الثلاثية القديمة في أوروبا بين روسيا والبلقان، وتركيا تذكر مجال لصراع واسع، وتركيبية سياسية من القرن التاسع عشر حسب أنّها قد مضت وانقضت. ويجد غير قليل من المشتغلين بالسياسة وجوهاً للشبه بين ما يجري اليوم هناك وبين «المسألة الشرقية»، بل إنّ بعض المشتغلين بالدراسات المستقبلية ينسجون قصصاً عن «عودتها»، وينشطون نشاطاً بالثأ في النشر في ذلك. وهذا الاختيار للمباراة، كما كان دوماً، يرمي إلى وسم ما يحدث اليوم بسمة سلبية، وهو في كلّ حال سوء. وهو ينطق عن الاستعمار السياسي والثقافي للفقير إلى كلّ إحساس بالاتصال الثقافي بالعالم الإسلامي. وإدراكاً أوروبا للعالم الإسلامي ما يزال، في واقع الأمر، جامداً عند هذه النظرة الاستعمارية. فن الجدل أنّ أوروبا (وأمركا من باب أولى) غير قادرة على النظر إلى العالم الإسلامي من منظار دينوي نظرياً إلى ذاتها. ولكنّ، ما الذي يرمي إليه المراقبون الغربيون الدنيويون من عبارة «المسألة الشرقية» التمتعة؟ أمّا من الناحية السياسية فهي تعني تعني تاريخ انهيار الإمبراطورية العثمانية، وما صاحب ذلك من أزمة في الدولة والمجتمع منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر. واتّخذت القوى الأوروبية هذه المنطقة ذات الأزمة الملخّة ميداناً تدريب

(1) Küçük Kaynarca



مؤقر باريس (1856)، شهيد أيضا عثمان تركمان لما علي باشا وجميل باي

جديد، في ظلّ روسيا . بطبيعة الحال ، مما يقتضي آخر الأمر  
إخلال الإمبراطورية العثمانية .

وحتى عامل آخر ساهم في زيادة المصاعب بعد عام 1780 ،  
وذلك هو الضغط المتزايد للاقتصاديات الرأسمالية في أوروبا  
على الاقتصاد العثماني . ومن الأمثلة التي قد تروق للقارئ  
نسوق هنا مثال حرب القهوة التي قامت بين القهوة  
المستوردة من منطقة الكاريبي وبين القهوة العثمانية . ومن  
نافل القول إنّ القهوة الجيدة ظلت من نتيجة ذلك في اليمن  
لينعم اليمنيون بمذاقها .

وأدت إقامة رهوس الأموال ، والممارسات الضرائبية ،  
والتشلّج ، والسياسة التجارية في الإمبراطورية العثمانية إلى أن  
فرضت أوروبا لسيطرتها عليها فرضاً يكاد يكون تاماً . وفي  
حرب القرم حاربت الإمبراطورية العثمانية عن أوروبا ، فكان  
جزاؤها أن «قبلت» في مجموعة القوى الأوروبية . فكان من  
نتيجة هزيمة روسيا أن أعيد ترتيب القوى السياسية في  
أوروبا ، فنشأ ، في المحلّ الأول ، عن فقدان النمسا لمركزها  
القوي في وسط أوروبا الإعداد لقيام الإمبراطورية الألمانية  
الصغيرة بحسب تصوّرات بروسيا . ولكنّ ، في الوقت نفسه ،

وُضعت الأنغام الأولى للحرب العالمية الأولى ، وذلك من  
خلال التناقض الذي غدا الآن جلياً بين النمسا وروسيا .  
ونشأ عن اتفاقية السلام في باريس في عام 1856 نقاش ذو  
طابع ثقافي حادّ موضوعه : هل يجوز لدولة إسلامية ،  
الإمبراطورية العثمانية ، أن تحظى بباركة المؤسسات  
المسيحية الأوروبية؟ فهل موضوع النقاش هنا حول قيم أمية  
أم حول قيم تتصل بدول منفصل بعضها عن بعض ، فتكون  
بذلك متّصلة بثقافة معيّنة؟

وظلّ تأمل رجال القانون الأوروبيين في مقدار تطبيق  
القانون العرفي الأوروبي على الشعوب «الشرقية» غير محسوم  
من الناحية العملية . أمّا من الناحية النظرية ، في المقابل ،  
فقد قدّر المرء تقدّيراً شديداً ما توصّل إليه النقاش من أنّ  
هذه القوانين لا يمكن أن تسري في كل مكان . فلا يمكن أن  
توجد جماعة أمية حقيقية ، إلا إذا سرى القانون الروماني  
على الشعوب الأوروبية جميعها . فهذه إستراتيجية مأكرة  
حقاً . فالمسيحية الغربية ، وإنّ اصطبلت بالطابع الديني  
على نحو متزايد ، ووعت تغيّر هويتها ، إلّا إنّها قامت بالحرب  
دفاعاً عن العثمانيين ضدّ الروس الأرثوذكس . ومكافأة على





نابليون الأول في جيشه يتحرك إلى معركة الأهرام

وهذا هو التغير في القوى الذي عناه رانكه عندما رأى «الشخصية المسيحية» ممثلة بهذا التقدم تطلعي على الإمبراطورية العثمانية . هذا التقدم الذي تدفق من روح القوانين .

غير أن التحديث والنهج على النحو الأوروبي في الشرق الذي يكتب به عن الإمبراطورية العثمانية عني ، في الحل الأول . لزوم إصلاح أحوال الجيش . فالهندسة كانت دائماً أم ما اعتنت به الدول الإسلامية . أما الفلسفة الأوروبية ، وأصول إدارة الدولة والحكم ، وطرق الحياة فما كان ينظر إليها بعين الرضى لدى السلطان ، والشاه ، والحدوي . ففتح ، على سبيل المثال ، عام 1925 بأمر من محمد علي نشر ترجمة لكتاب «الأمير» لميكافلي . فقد اكتفى هذا الباشا ذو النزعات التجديدية في الحصول على نسخة يستعين بها على شؤون الحكم .

أما المصري المحمد ، رفاعة الطهطاوي ، الذي أرسل إلى الغرب لغايات التعلم ، وكان شهد ثورة يوليو في باريس عام 1890

أكيل النار الذي حازه الأتراك تحققت الأهمية التي كانت تسعى إليها أوروبا . فقد فرضت على العثمانيين بتعال ممارسات ومعارف ، ولم يكن ذلك إلا بعد أن قام العثمانيون بالتجديد في الدولة ، بطبيعة الحال . وما كان المرء في نهاية القرن السابع عشر ليرضى بذلك ، فقد كان طلب إلى الأتراك في ذلك الحين الدخول في المسيحية لقاء انضمامهم إلى منظمة لحل النزاعات ومنع قيام الحروب .

أما مع هجوم نابليون على مصر فقد لبس المرء لباساً آخر ، دنيوياً ، انطبع بلغة العقل وحقوق الإنسان . فقد تجاهل الثوريون الفرنسيون على نحو ذي دلالة كل شكل من أشكال الدين والإفادة منه لغايات سياسية .

ولما جاءت الحركة الرجعية في الإمبراطورية الفرنسية بدأت حركة سياحية دينية مُنظمة إلى القدس ، قادها لامرتين وشاتوبريان . وهذا أرتفعت الحدود بين الأديان على نحو متعاطف ، وخففت قيمة الفوارق الجغرافية . وسُور العالم اللاتيني والغرب الممثل بأوروبا للمسلمين باعتباره التقدم .

القوى في القرن التاسع عشر تحشاه خشية شديدة. فقد دُمِرت الكيانات التي كانت أُقيمت على أساس يحاوز القوميات؛ وهكذا نشأت تركيا الحديثة، وتحول الجنوب الأرثوذكسي الذي كان يُحسب على الشمال الإسلامي إلى قبيلة موقوتة.

فهو لم يكن جزءاً من أوروبا بالمعنى الدقيق للكلمة، وإنما طرف من أطرافها في أحسن الأحوال. وعبر الإنكليز عن ذلك خير تعبير بأنَّ عدوَّا البلقان جزءاً من الشرق الأوسط. ولم يأت النظر إلى المسألة على هذا النحو اعتباراً للبيئة. وإنما يبدو أنه يتأكد من خلال استغلال قيام القوميات في المجال الذي كانت فيه الإمبراطورية العثمانية لتقرير هوية أوروبا. إذ توثبت صحة قانون من قوانين التاريخ، ألا وهو أنَّ إعادة تشكيل الحيز التاريخي قد يفضي إلى إعادة الظروف التاريخية نفسها. وهذا هو وحسب ما يفتر الأهمية المعاصرة لما يسميه المتلاعبون بالألفاظ «المسألة الشرقية».

غير أنَّ جذور هذه المسألة ترجع إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كما بيَّنا. وقد أشبه القرن التاسع عشر داراً لصكِّ العملة، يضرب فيها التاريخ. وقد كان زمناً أُسست فيه أساطير على مستوى التاريخ. إنَّ مظاهر عودة هذه المسألة، في ظلِّ ضياع «التتقدم» الذي كان يطبع القرن التاسع عشر بطابعه، هو ما يضيء على هذه المسألة هذه القدرة المريبة على التأثير.

بعينه وأذنه، فرأى رأياً مختلفاً. فقد قرن تقسيم السلطات والقوانين الدينية. والحزبية والرفاه بفكرة الحرية في المجتمع. وأعجب الطهطاوي بفرنسا وبالحرركات الليبرالية في أوروبا. وبناءً عليه أيُّ أن ينعت روسيا «المتبذة» بأنها أوروبية. ومثا بلغت النظر آنك عهد أحكاماً مشابهة في الصحافة الأوروبية اليوم.

وهذا يبدو أنَّ الدائرة التي بدأنا بها السؤال عمن ينتمي إلى أوروبا أو لا ينتمي إليها قد اكتملت. ومثمة إجابات عدة على هذا السؤال. فكان من أسباب عزوف الطهطاوي عن روسيا توصفها نحو الجنوب على حساب الدولة الإسلامية الأهمية. ألم يكن يمكن حلَّ التناقضات بين روسيا وأوروبا؟ ويتبين المرء أنَّ الأمر كان كذلك، وذلك من مطالعة العمل في تاريخ الحضارة «روسيا وأوروبا» الذي كتبه دانييل فيسكي عام 1863. فقد كان هذا المؤلف يخشى من أنَّ تتسم بلاده نتيجة ذلك بالطابع الغربي.

ورأى أولئك الذين يخشون روسيا خشية مفرطة الأمر على نحو مشابه، وإنَّ كانت لهم في ذلك أسباب أخرى. فقد كان هاينه يخشى أنَّ يحكم الروس، أتباع الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية، العالم. وعدَّ ماركس روسيا «آسيوية»، بل «بربرية».

فما الذي جاء به القرن العشرين؟ المحضلة هي عودة إلى العهود السابقة. ومثمة تاريخ مهم آخر، وهو العام 1923، فهذا التاريخ يمثل التأثير الدرامي لبدأ القوميات الذي كانت

أولمست كودر، محمد  
على (1769-1848)،  
ساحل مصر. صورة  
منقوشة على الفولاذ من  
عام 1840





روديفر بوله

## الفن في برج السقوط

ويستخدم علماء من كافة أرجاء العالم هذا المختبر لإجراء التجارب في مجالات تقنية السوائل، والهندسة الكيميائية، والاحتراق، وعلم المواد، وكذلك في علم الأحياء وفي تقنية علم الأحياء.

وفي عام 1995 انقضت عشر سنوات على إنشاء المركز، فعزم القائمون عليه على الاحتفال بهذه المناسبة احتفالاً يناسب المقام. وأريد للاحتفال كذلك أن يعرّف الجمهور بهذا المركز. وخير من يجذب الجمهور لزيارة الاحتفال هو الفن، خاصة إن جاء عرضه متملقاً بالتكنولوجيا العالمية. كان هذا ما افترضه القائمون على المركز، فتحقّق لهم ما أمّلوه، فقد كان المعرض أقيم في «الرواق في برج السقوط»، وهي حجرة ضيقة ذات نوافذ عالية أحاطت بالبرج على هيئة حلقة، وقد زار المعرض من الناس أكثر مما كان القائمون عليه يتوقعون. وعُرِضت في المعرض أعمال فنية حديثة للفنان الألماني أ. ر. بينك (1) ولزميله الإيرلندي فيلم إيفان (2). غير أن هذا لم يكن كلّ ما عُرض في المركز؛ فقد كان المركز أفتح الفئتين بأن يقوموا بتشكيل النقب الأرضي في آخر البرج فنيّاً، وهو غرفة دائرية عمقها اثنا عشر متراً، وقطرها ثمانية أمتار. لخرج بينك وإيفان بعمل فنيّ أسمىاء «كلته إنذار - إزعاج مركرية»، مكوّن من لوحة جدارية تغطّي ارتفاع الحائط جميعه، ويحتين بارزين من الحديد الصلب، وتركيبه. وتناولوا في هذا العمل علاقة الفنّ بالطواهر العلمية، مثل انعدام الجاذبية، وكذلك يرافق البحث العلمي مثل برج السقوط، قارئين ذلك كله بمستقبل الإنسان.

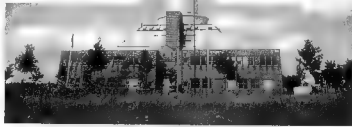
ويجتمتع لدى بينك رسوم مُعدّة بالحفر على الخشب ذات طابع قديم (وهنا يُشار إلى أمر ذي دلالة، وهو أنّ بينك،

صار لمدينة برلين منذ عشر سنوات معلم جديد يُرى من بعد، وذلك هو برج السقوط التابع لمركز تقنية الفضاء والجاذبية المصنّرة التطبيقيتين.

وكان هذا المركز تأسس عام 1985 ليكون أحد المرافق العلمية التابعة للجامعة برلين. وهو مركز متخصص بالبحث في الظواهر المتعلقة بميكانيكا السوائل.

فإذا ما انعدمت الجاذبية أمكن البحث في كثير من المشاكل المثّلة بتقنيات العمل، دون أن تؤثر في ذلك الجاذبية التي قد تتغيّر من نتائج الأبحاث. فتسود عند غياب الجاذبية، على سبيل المثال، قوى التوتّر في السطوح أو القوى الشعرية في السوائل، أمّا الحمل الحراري، فينعدم تماماً. فيمثّل انعدام الجاذبية إذن محيطاً مثاليّاً للبحث في انتقال السوائل ذات الأطوار المتعدّدة، وعمليات الاحتراق، ومشاكل النقل الحراري أثناء عمليات متباينة. وهي نافعة كذلك في البحث في عمليات التدفق وتغيّر البنى في الطلاءات.

ويجّد داخل برج السقوط مجموعة من مختبرات انعدام الجاذبية. ويُمكّن المختبر منعدم الجاذبية إذا لم تكن فيه أية تسارعات خارجية، أي عندما تنتفي الجاذبية بفعل قوّة تكافئها. ويتحقّق هذا الوضع من حيث المبدأ عندما يقع جسم في مجال الجاذبية لجسم آخر، كالأرض مثلاً، وذلك دون أن يكون تعرّض لدفع بأي شكل من الأشكال. أو لأيّ قوى جاذبة أو طاردة. وهذا ينطبق على كبسولة السقوط في أنبوب السقوط الخالي من الهواء. وفي برج السقوط في برلين، والذي تبلغ مسافة السقوط فيه مئة وعشرة أمتار. فإنّ مدّة السقوط تبلغ 4.74 ثانية. ويمكن إعادة التجربة أربع مرّات في اليوم. وهذا يعني أنّه يمكن في هذا البرج إجراء التجارب في حالة انعدام الجاذبية على نحو قليل النفقات ومتكرّر، وذلك في غنى عن مواعيد رحلات الفضاء.



(1) AR. Penck (2) Fellm Egen

إزاء ما يراه . فهل يتلّ العمل الشخصية القصصية التي تحاول في عناء شديد قطف النجوم من السماء دون أن تفسد قدمها الأرض؟ أم أنّه الإنسان الذي يحاول يائساً أن يدخل في المستقبل . ولكنّه ما يزال (بعُد) متعلّقاً بالماضي . فهل يتّبه هذا المخلوق إلى ضرورة الحفاظ الإنسان في المكان الأول . في كلّ ما يفعله . على التوازن بين الجانب الإيجابية والسلبية للأشياء . وكذلك على توازنه وتوازن الأرض؟ ولكنّ . ماذا عن باقي الرموز؟ من أين؟ وإلى أين؟ الإنسان؟ هل ما نفعله . والعلم جميعه ذو مغزى . أم أنّه غير ذي مغزى؟

فيفادر الزائر الكهف متأثراً . متأثلاً . لم يرو غليله . وذلك بعدما يكون وقت الزيارة البالغ ثلاث دقائق انتهى . إذ ينتظر في الخارج المئات من الزوّار بعد دروهم للدخول إلى الكهف . وليس يجدي الزائر النظر في كاتالوج المعرض في توضيح ما رأى . بل على العكس فإنّ الكاتالوج تضمّن أحاجي أخرى .

اتّخذ لنفسه هذا الاسم المستعار من اسم العالم المختصّ بالعصر الجليدي ألبريشت بينك) إلى رسومات . يحسب الناظر إليها أنّها من صنع الحاسوب . ويحسّ الناظر بهذا الاجتماع المتناقض للماضي والحاضر في النقّب الأرضي للبرج كذلك . وكانت أوجه الشبه بين الطابع المائيّ لأعمال بينك وبين هذا النقّب هي الأصل في فكرة إيكال النقّب إليه ليقوم بتشكيله فنّياً . ويعدّها دعا بينك إيفان لإعائته في المشروع . فتناول إيفان في عمله الفنّي أبشاً موضوعات قديمة . غير أنّه اعتنى عناية خاصّة بأشكال الحروف والرموز القديمة في موطنه .

أما الزائر لهذا النقّب . فيقف على منصّة صغيرة في الجزء العلوي من النقّب . فلا يتاح له أن يرى سوى جزء من هذا «الكهف» الدائري العميق الذي شكّلته يد الفنّان . فيقع نظره من فوره على اللوحة الجدارية الكبيرة . ويبقى عالّقاً عليها . فالرمزية في هذا العمل تصيب الناظر بالذهول . فيسأل نفسه : ما هذا؟ ويعتري شيء من الانقباض والحيرة



صورة لقسم من النقّب الأرمي  
في آخر البرج يظهر فيها أيضاً  
الفنّان بينك وإيفان

## مصوّرات عتيقة ، ورؤى ، ورموز

### خواطر حول بعض المجموعات التصويرية للرّسام السوداني زكي المبورن

هورست فون غزيسكي

سلوك لا يعرف الحرج إزاء المري والجنس ، قضى عليهم بأن يكونوا رقيقاً ، وتبدو ثمة أمانة للشفاء من هذا الجنون الهرمي ، وذلك في رسم زكي . ولعلها موجودة في الفنّ جميعه ، وتمثّل هذه الأمانة بقوس قزح الذي يتدخّل دائماً «من وراء ظهر الفنان» .

وفي المجموعة التصويرية «مصوّرات عتيقة - رؤى نبوية» اختار الفنّان موضوعات قرآنية ، فمرضا ، وفترها على نحو تصويري . وتروي هذه القصائد التصويرية القصص المتوارثة على نحو جديد ، ويتوسّل زكي من خلالها إلى عقوبة تناولها تناوّلًا فنيًا . ويتجلّ في هذه المجموعة افتتان الرّسام بقصّ الحكايات الخرافية بالصور ، وتزيينها وتفسيرها (على نحو رقيق) . وكان الفنّان شغل نفسه بالتاريخ المبكر للإسلام ، وذلك في مسوّدة دقيقة للوحاته (واستعان في ذلك بمصادر غير مشهورة) ، وكان يلخ عليه في ذلك أسئلة ، عن هويته ، بوصفه مسلم كذلك ، وعن منشئه ، وأسئلة كذلك عن الأصل البشري العامّ ، وعن طبيعتنا العقلية ، وعن استعدادنا للتدين .

إنّ ما في هذا الرسم من بحث عن الذات ونظر في الحقيقة الروحية يسبغ عليه صمة الرسم النفسي ، مثلاً يقال إنّ المرحيات الموسيقية لفاخر فيها «علم نفس» متضمّن في فنّ الصوت . وتجسّد ألوان زكي وأشكاله بوساطة الفنّ التشكيلي على نحو رومي تركيبات القوى الروحية ، وآلتي موضوعات مضامينها عمدة مسبّقا من خلال المضامين الدينية الأسطورية لأديان التوحيد . قتلتي الأسطورة بعلم النفس فيها تصوّر مجموعة اللوحات هذه ، من مثل عرضها لما يقع على من يصوم أوامر الله من عقاب في السماء ، أو الفعل الديناميكي للآثار ، بوصفها عنصراً أساساً للطاقة ، تكون

«سفينة نوح» . هذا هو الاسم الذي أطلقه زكي المبورن على أول مجموعة تصويرية كبيرة رسمها ، وآلتي شاركت روعة ألوان قوس قزح الرّسام في إخراجها . وقوس قزح رمز في قصّة نوح التوراتية لاتحاد الأرض بالماء ، واتحاد العقل بالفريرة ، للتحالف بين الإلهي والحيواني الحثي . فرسوم زكي «جميلة» بالمعنى التقليدي للفنّ في الثقافة الجمالية ، حسنة التوازن على نحو متناغم ، أغنية وحيدة للقوى المضينة في الحياة . وإنّ حكمت لنا القصص المصوّرة في اللوحات عن الألم ، والعذاب ، والخلاف . فإنّها لا تفعل ذلك وحسب ، وإنّما أسلوب المرء في هذا الرسم ، والهنية الفنّية هما قصيدة تتغنّى بال - - - صحيح ، تتغنّى بماذا؟ ولو مثل هذا السؤال في فترات سابقة لقليل لئنّا تتغنّى بمجانب الكون ، بخلق الله ، ولكنك لا تكاد تجد اليوم من يستخدم هذه الكلمات دون أن يجد له منتقداً . فن خلال هذه اللوحات يعبّر عن نفسه حام ، لسيل نوح ، وأب الشعوب الملوّنة كلّها التي نشأت بعد ذلك . وهو يتنازل في مضمون ما يقول وموضوعه ليتناول موضوعات الحدأة الغربية . بأن يرسم حول المشاكل والتناقضات التي يتمرّض لها عالمنا الذي نهده بالدمار . غير أنّ لغة اللون والشكل في هذا الرسم تلغي موضوعات اللوحة تماماً ، ويحصّن الناظر في كلّ موضع من اللوحات بإشعاع تلك الجمرات الشوانية ، حتّى أنّها تصبّد أحياناً لتبلغ حدّ تقديس التلذذ بالحلو .

وعند تفسير المضمون والموضوع في مجموعة زكي المبورن التصويرية «سفينة نوح» نخلص إلى الفهم التالي ، ما يزال عالمنا مريضاً «بالمريز الهرمي» ، وتمثّل ذلك إسقوط نوح في الاستبدادية التي كانت في عهد ما قبل الطوفان ، حينما لعن حام ، وعاقبه وعاقب سله كلّ من بعد ، لما أبدوه من



زكي البوزن. ثلاثة «الاء المقدس»  
من مجموعة «رحيل الزمور»



رکی انور، «شهره القوسی» من  
مجموعه «سور عیمة» وری سوسه»

ثقافات من إفريقيا كلها أثرت خلال آلاف السنين في النوبة. وشمال السودان. وعلى مصر الفراغة كذلك. وتقرن في رسم زكي العلامات الواردة في التقاليد الإفريقية ذات الرموز البصرية في توليفات فنية لتعبر عن الوضع الحالي للإنسانية. وكان زكي اشتغل منذ سنوات طويلة في دراسة التأثير المتبادل للغات الرموز في الثقافات المختلفة. وينشأ عن هذا التوليف تناغم خلّاق، يبقى فيها التقابل بين الماضي والحاضر واضحاً. ويصبح توتراً ديناميكياً يمكن إدراكه. وزكي يلمح في ذلك إلى محاولات في تفسير الرموز تسعى إلى خلق أسس مشتركة لثقافة عالمية مستقبلية من خلال الثقافات الإنسانية المختلفة. وهو يتعاطف مع تلك المحاولات التي تواجه السيطرة المدمرة للتفكير الاقتصادي الذي يرى المسائل من وجهة نظر واحدة، والذي كثيراً ما يتعامل مع مواءمها، من مثل تعامله مع مجالات الوجود الديني الآخرين.

وهذا الرسام متحمس حماسة شديدة للحوار بين الثقافات المختلفة، ويسعى إلى المساهمة في ذلك الحوار من خلال فنه. وكان مثل هذا الحوار قد بدأ في مواضع كثيرة، بما في ذلك عدد من الجامعات، على نحو حيوي جداً ومبشّر بالخير.

جمرة من الألوان مشتعلة اشتعالاً نارياً من خلال مخوص أرضية وفوق أرضية. ويعرض هذا الرسم على الناظر كذلك قوى أساسية. مثل العنف والحب، ويدركها الناظر بالحدس، إذ أن كل إنسان قابل من حيث المبدأ لتعريف هذه القوى. وتعمل المجموعة التصويرية «تحوّل الرموز» الناظر يدرك أن

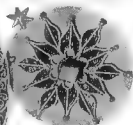


ولد زكي أحمد علي المبورن عام 1959 في أرتل في السودان، وأنهى دراسة مذهبها أربع سنوات في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية في الخرطوم، وحاز درجة البكالوريوس في التصميم التخطيطي. وهو يقيم منذ عام 1987 في ألمانيا، وحاز عام 1993 درجة الماجستير من جامعة كاسل، حيث يحضر الآن، إلى جانب عمله الفني، للحصول على درجة الدكتوراه.



## في ضوء الهلال الغرب والشرق التركي

ريغينه غروس



قطعة من العَصَّة المدفئة كانت من  
رُبة جلس كريسثيان الثاني، أمير  
سكوب، ضُمت في براغ عام 1612

العثمانيين في الأعمال الفنية، أو في اقتباس العناصر الفنية التركية حسب. وإقًا كذلك في اقتناء الأعمال الفنية التركية نفسها. وتتضمن خزانة الأسلحة في دريسدن أمثلة رائعة على هذين النوعين من التأثير. وكان لجعل في هذه الخزانة منذ القرن السابع عشر جناحًا خاصًا بالمعارضات التركية أسمى «خزانة الأتراك». وتُثل محتويات هذه الخزانة العمود الفقري للمعرض موضع الحديث هنا. وعُرض في المعرض سَمنة قطعة في مساحات فسيحة. وعلى هينئات متنوعة، ممتدة في ثمانية موضوعات. فيها وثائق، ومخطوطات غنية عن الحزف الصيني، وساعات ذاتية الحركة على هيئة تانيل، ودروع للحماية والحيل، وخيام، ومظلات، ورسومات، وصور على لوحات معدنية، ولوحات، وتصاوير تاريخية تمثل احتفالات وأعيادًا ومعارك، ودروع للمقاتلين، وأسلحة، ورايات مثبتة، وأسلحة للحيل ولإبداعات فاخرة، وأثاث، وأقشة، ومخاض، وحلي، وقلاذات، ومسكوكات.

وكان الأمير عثمان الأول أسس في نهاية القرن الثالث عشر الإمبراطورية العثمانية، وذلك عن طريق توسيع إمارته التركية. وقام خلفاؤه في الحكم بفتح عسكرية كبيرة أفضت إلى الاتساع بالإمبراطورية العثمانية حتى شملت آسيا الصغرى بأسرها، وأجزاء من جنوب شرق أوروبا. ولم تكن القوى المسيطرة في أوروبا تكاد تحتفل بهذه المتجدات، غير أنَّ هذا

ربما كانت الأهمية المتزايدة للعالم الإسلامي هي السبب في ازدياد الانشغال في الفترة الأخيرة بالعلاقات الثقافية القديمة بين الغرب والشرق. ويتجلى هذا الانشغال في المعارض المقامة حول هذا الموضوع. وكان أولها المعرض المقام بنيويورك عام 1973 بعنوان «صورة الأتراك في أوروبا». ونذكر هنا كذلك بالمعرض الكبير الذي أقيم في برلين في عام 1989 بعنوان «أوروبا والشرق». فما بين 800-1900، وكانت «فكر وفن» كتبت عنه في عددها الخمسين.

أما معرض «في ضوء الهلال» الذي أقيم عام 1995 بدريسدن، عاصمة سكسونيا، وانتقل بعدها إلى بون. فيعني في المقام الأول بالعلاقات الثقافية للبلدان الأوروبية بالإمبراطورية العثمانية، وذلك خلافاً لمعرض «أوروبا والشرق» الذي قَدَّم نظرة عامة عن الشرق. وليس الفن والثقافة العثمانيان هما موضوع المعرض، وإقًا النحو الذي تُلقت فيه أوروبا عامة، وسكسونيا خاصة، هذين الجانبين من الحضارة العثمانية.

ولم تعرض سكسونيا يومًا لهجوم العثمانيين المباشر، ولكنها كانت واقعة في المناطق التي كانوا يهدونها، وانجذرت في الصراع معهم غير مرة. ولعل هذا يفسر لم تميز سكسونيا من سواها من مناطق إمبراطورية هابسبورغ بالتأثير بالشرق مختارة، وعلى نحو شديد التنوع. ولا يتخلل الاحترام والإعجاب اللذان لوقيت بهما الثقافة العثمانية بتصوير



من مجموعة تماثيل «آب» الكبر: المصنوعة من  
خزف مايس في حوالى 1775





حرفه هلاله برنج اوسق .  
 النوع لآخر من مصر  
 السادس عشر . 141 x 72 cm



«بايع السجاد المتجول» كما  
 رآه الفنان عثمان حمدي  
 باي - إسماعيل . 1888



قبر وشركاؤه . حصه . بودو . 1876

«الفارس التركي» .  
 ساعة من حوال  
 1620 . أوسبورغ





الحال ما لبث أن تغير يوم تولى محمد الثاني الحكم (1451-1481). وهذا هو السبب في أن فترة حكم محمد الثاني جعلت نقطة البداية في معرض «في ضوء الهلال». وكانت الإمبراطورية العثمانية حازت قوة وعزماً جديدين لدى اعتلاء محمد الثاني العرش، بعدما كانت دُمُرت أو كادت على أيدي المغول، ثم خاضت حرباً أهلية طويلة. وكان من نتاج فتح محمد الثاني للقسطنطينية عام 1453 وتوطيد الإمبراطورية العثمانية أن تمهد الطريق أمام حملات جديدة لا نهاية لها على القارة الأوروبية. فتبنت أوروبا منذ هذه اللحظة إلى هذه الإمبراطورية الشرقية. بل ورأت فيها تهديداً لها أيضاً.

وفي القرون التي فصلت ما بين فتوح محمد الثاني وبين سقوط الإمبراطورية العثمانية على مراحل في القرن التاسع عشر كان الأوروبيون في وسط أوروبا يتصوّرون الأتراك تصوّرات متباينة تبايناً شديداً، بل وتتناقض أحياناً بحسب الفترات التاريخية.

وقد انتزع الازدهار الثقافي، والسياسي، والاقتصادي للإمبراطورية العثمانية خلال فترة حكم سلمان الأول (1520-1568) وما عرفه البلاط العثماني من أبهة. وكذلك القوة العسكرية العثمانية إعجاب حكام أوروبا واحترامهم. وكان صراع الأوروبيين مع العثمانيين موسوماً بسمه الإعجاب، وخاصة في النصف الثاني من القرن السادس عشر الذي أنصف بالهدوء، وأفضى هذا الإعجاب آخر الأمر إلى نشأة «موضة الأتراك».

مع تحوّل الوضع السياسي والعسكري تغيرت كذلك صورة الأتراك في عيون الأوروبيين، فبعدما كانوا يُعدّون بمرابرة ومحاررين يستدعون الإعجاب، صار يُنظر إليهم باعتبارهم غرباء مهذّبين أصحاب حسن فني. وبلغت موضة الأتراك مطلع القرن الثامن عشر، والتي كانت قد نشأت قبل قرنين من ذلك الزمان، ذروها. فصار العنصر التركي حاضراً أبداً في كل المناسبات، في احتفالات البلاط، والمسابقات، والألعاب، بل وفي الحياة اليومية في البلاط أيضاً. وفي القرن التاسع عشر تحولت موضة الأتراك آخر الأمر إلى موضة الشرق على نحو عام.

ودفع الخطر التركي على نحو نهائي. وظهرت في أعمال كثير من الفنّانين صورة للأتراك تغلب عليها مشاهد الحب والدلال. وفا، في الوقت نفسه، الاهتمام بالرحلة إلى الشرق، وبفهم هذه الثقافة الغريبة فهماً أفضل.

الحال ما لبث أن تغير يوم تولى محمد الثاني الحكم (1451-1481). وهذا هو السبب في أن فترة حكم محمد الثاني جعلت نقطة البداية في معرض «في ضوء الهلال». وكانت الإمبراطورية العثمانية حازت قوة وعزماً جديدين لدى اعتلاء محمد الثاني العرش، بعدما كانت دُمُرت أو كادت على أيدي المغول، ثم خاضت حرباً أهلية طويلة. وكان من نتاج فتح محمد الثاني للقسطنطينية عام 1453 وتوطيد الإمبراطورية العثمانية أن تمهد الطريق أمام حملات جديدة لا نهاية لها على القارة الأوروبية. فتبنت أوروبا منذ هذه اللحظة إلى هذه الإمبراطورية الشرقية. بل ورأت فيها تهديداً لها أيضاً.

وفي القرون التي فصلت ما بين فتوح محمد الثاني وبين سقوط الإمبراطورية العثمانية على مراحل في القرن التاسع عشر كان الأوروبيون في وسط أوروبا يتصوّرون الأتراك تصوّرات متباينة تبايناً شديداً، بل وتتناقض أحياناً بحسب الفترات التاريخية.

وقد انتزع الازدهار الثقافي، والسياسي، والاقتصادي للإمبراطورية العثمانية خلال فترة حكم سلمان الأول (1520-1568) وما عرفه البلاط العثماني من أبهة. وكذلك القوة العسكرية العثمانية إعجاب حكام أوروبا واحترامهم. وكان صراع الأوروبيين مع العثمانيين موسوماً بسمه الإعجاب، وخاصة في النصف الثاني من القرن السادس عشر الذي أنصف بالهدوء، وأفضى هذا الإعجاب آخر الأمر إلى نشأة «موضة الأتراك».

مع جاء عهد القيصر رودولف الثاني و«حرب الأتراك الطويلة» (1593-1608) التي أدت إلى تغير واضح في العلاقات بين القيصر والسلطان. ونتج عن هذه الحرب التي لم تعرف منتصراً أو مهزوماً إضعاف الإمبراطورية العثمانية بعض إضعاف، فاضطر السلطان إلى الإقرار بمساواة القيصر له في الرتبة.

وفي العقود التالية تذابحت أوروبا في حرب الثلاثين عاماً (1618-1648)، وانغل العثمانيون كذلك بحمل المشاكل على

## كنوز الحمراء معرض للفن الإسلامي في الأندلس

ريناته فرانك

لاستيعاب المواطنين من شقّ الديانات ودعجهم، وأضيف إليه كذلك الإعجاب بالتمايز السلمي بين الأديان والثقافات المختلفة الذي تحقّق آنذاك في الأندلس الإسلامية. ويحاول هذا المعرض أن يعيد إلى الذاكرة ذلك التعاون الذي كان بين الشرق والغرب. وسيكون المعرض «كنوز الحمراء» المحور الجذّاب في مهرجان يُقام في «دار ثقافات العالم» في برلين، ويستمرّ حتّى آذار 1998 مشتملاً على حفلات للرقص، وقرارات، وندوات، وأفلام تمثّل حضارة الدول المطلة على المتوسط اليوم. والهدف من هذا كلّ تجاوز الحدود والتحامس الروابط المشتركة «لحضارة المتوسط» وتفعيلها.

وبالرغم من أنّ كنوز الحمراء عُرضت في معرض ذي تصميم معماري حديث مستوحى من الطراز المعاري للحمراء، فإنّ المرء سرعان ما يدرك أنّ الآثار الفنّية النفيسة جدّاً في «القلمة الحمراء» والسحر الفريد لمنشآت القصر الذي يتّسم بتضادّ مؤثّر بين بنائه الخارجي الحشن القاسي وتصميمه الداخلي البهيج المزهرف وانطباعات المرء المتقلّبة المتغيرة الناشئة عن مشاهد الطبيعة الساحرة، وتوتّع الشمس، ودرجة الحرارة المناسبة في الأبنية الداخلية، والحدائق، ونوافير المياه، كلّ ذلك لا يمكن نقله إلى المعرض، ويدرك، علاوة على ذلك، أنّ الهدف البعيد للمعرض، وهو بيان آلية التبادل الثقافي والحضاري في الأندلس، لا يمكن تحقيق جميع جزئياته في الطراز المعاري للحمراء المقام في المعرض.

وتعمّد المروضات الممثلة للفن الإسلامي الإسباني الذي يسمّى في أوروبا، غالباً، «الفن الموريسكي»، بما لها من شأن وأهمية، شواهد على التأثيرات الفنّية التي يدين بها الفنّ الغربي للشرق، ذلك أنّ هذا الفنّ بما فيه من كمال في الصنعة، ودقّة، ورهافة فنّ الغرب ومحرره. زد على ذلك أنّه كان ناقلاً

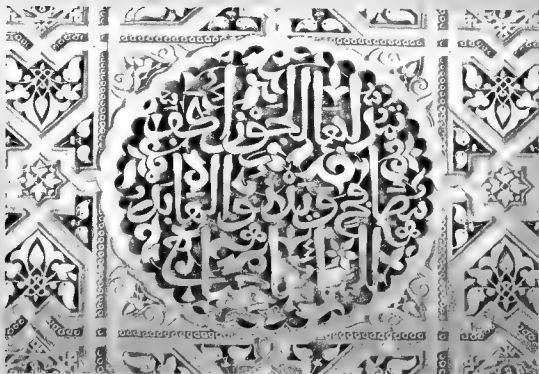
كان الشرق البعيد الذي لا يمكن الوصول إليه، بما فيه من أساطير وحكايات، موهي أفضة الغربيين منذ القدم. زد على ذلك أنّ البلاد المقدّسة التي ظهرت فيها المسيحية جزء منه. وحقّق الأئمّة منهم كانوا يعرفون القصص التوراتية، كقصّة «الحكماء الثلاثة الآتين من الشرق» التي جرت أحداثها في الشرق، وكان المسيحيون كلّهم يعلمون أنّ أنجاء كنائهم نحو الشرق.

واقرب الشرق في العصور الوسطى من الغرب، ذلك أنّ الأندلس الإسلامية أصبحت تحت حكم الخلفاء المسلمين في إسبانيا مركزاً حيويّاً للتبادل بين الغرب والشرق. وأضحت غرناطة آنذاك بما فيها من قصور، وأبنية، وحدائق، ونوافير مياه، ومعها الحمراء الرائنة التي تقوم على أحد التلال بأسوارها الطينية الحمراء ذات الأبراج والشرقات، فودجاً مثاليّاً للسلطة الدينية والدينيّة نال إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء.

فلما استعاد المسيحيون إسبانيا فما يسمّى حرب الاسترجاع زال المجتمع المشترك الذي كان يضمّ المسلمين، والمسيحيين، واليهود، وأجبر أبو عبدالله، آخر ملوك بني نصر، على تسليم مفتاح الحمراء إلى الفاتحين المسيحيين.

ولكنّ حكّام الأندلس نظروا إلى الحمراء بإعجاب، فلم يخرّبوها، بل جعلوها مقراً للإقامة. وقد ظلت الحمراء بصفاتها ذروة الفنّ المعماري محطّ الإعجاب عبر القرون، ممّا دعى اليونسكو إلى وضعها تحت رعايتها وختمها عام 1985 إلى المراكز الحضارية ذات التراث العالمي.

ولم يكن التقدير خاصاً جداً الأثر المعماري الفريد، بل زيد عليه الإعجاب في أوقات الصراعات القومية بسياسة الأندلس في المساواة، فأضحت الحمراء اليوم رمزاً للتسامح والاستعداد



شمس و شمسونه من خزف حيد

لصقة لفسفاه شمس  
سلاية في لاجم  
نمر مرش شمس  
حرف باح. 8 x 8 cm



وفي الختام . فإنّ الفصل المعنون «استقبال الشرق في برلين وبراندنبورغ» يعطي المعرض طابعاً تاريخياً مثيراً ، فقد رُسمت في برلين وبوتسدام ، وخاصة في القرن التاسع عشر ، أجمل لوحات الشرق ، وقرئت روايات الشرق الحافلة بالخيال ، وربما أقام أحدهم في بيت «موريسكي» ، أو غرفة «موريسكية» . وأنشد الشاعر الرومانتيكي كليمنس برينتانو (1) متشوّفاً :

أبحرُ جُهدوه في الحمراء  
في قصر الأحلام ذي الأعمدة الوردية  
وكهامة البخور حلوة كالعبر  
أطوف بالأساطير لأكون هنا ضيفاً  
قد طلبتُ أنْ يُحضّر لي بساط  
واضطجعت على المرمر مستلقياً  
والطيور أزهرت والورود عثت  
وصارت السماء لي لحافاً

(1) Clemens Brentano

لتقاليد فنية قديمة ، فمن المعروضات أمد غم من المرمر كان نافورة ماء في الحمراء نقله إلينا الفنانون الأوروبيون كاملاً بصفته إرثاً فنياً قديماً .

وقد حوّل النحاتون الموريسكيون العناصر النباتية المصوّرة تصويراً طبيعياً . المستعملة في الفن الكلاسيكي والقوطي الغربي إلى زخارف مجرّدة . ويبدو هذا التطوّر في تيجان الأعمدة ، وفي الأحزمة الزخرفية . وصادفت الأساليب الفنية الإسلامية من المشرق تربة خصبة في الغرب ؛ إذ سرعان ما استعملت أساليب الزخرفة الموريسكية التي سمّيت «الموريسك» و «الأرابيسك» في جميع الحرف الفنية في أوروبا . وأخصّ فنّ الصباغ المشاركة غودنجا يُحتذى في الغرب ، شأنه في ذلك شأن فنون النحت في الحجر ، ونسج الحرير ، والتطريز ، والخزف ، والحفر على الخشب ، والتلقيم .

ويضع معرض «كنوز الحمراء» خصائص الفن الإسلامي في الجزء الغربي من حوض المتوسط في نماذج مختارة بعناية أمام أعين الجمهور ، نحو : نوافير المياه المنحوتة بدقة ، وأنسجة الحرير المتقنة . والعلب الخشبية المطعمة بالعاج . والقطع المكسّوة بالجلص ، وأحزمة الفسيفساء المزخرفة على هيئة الجدران ، والموزاييك البديع ، والفيشاني المزخرف المصقول الفاخر ، وقلاند اللؤلؤ الرائعة الأخاذة ، والحلي الذهبية المرصعة المخرّمة . فهذا كلّه يجعل المرء يدرك أنّ شغف الغربيين المتزايد بمعرفة الشرق ونشوّقهم إليه كان له ما يسوّغه .



أمد البارستان ، من عهد بني  
الأحرار . القرن الرابع عشر .  
الارتفاع : 149 cm

## الذكرى... حرب جديدة

مقابلة مع المخرج اللبناني جان كلود قدسي . ألقت الأسئلة آسيا هارفاتيسكي

منذ نهاية الحرب الأهلية في لبنان صوّر اللبنانيون المقيمون في الخارج عددًا من الأفلام، تناولت جميعها موضوع الحرب الأهلية. أحد هذه الأفلام فلم «تاريخ رجوع» الذي أخرجه جان كلود قدسي عام 1994. ويتحدث الفيلم عن لبنانيين مقيمين في الخارج: موسيقي فاشل وامرأة حسنة الحال. ويرجع كلاهما إلى بيروت لأول مرة منذ اندلاع الحرب الأهلية. وتحتّم الرحلة إلى بلدهما على هذين الشخصين محاورة ماضيهما وإعادة النظر فيه، وهو ماضٍ مطبوع إلى درجة كبيرة بطابع الحرب. وحاز الفيلم في المهرجان الدولي للفلم في نامور في بلجيكا في أكتوبر من عام 1994 على جائزة هيئة التحكيم الخاصة.

قدسي: لا بد للمرء بعد الحرب من أن يستخلص العبر. ويودّ الناس في لبنان اليوم نسيان كلّ شيء، هذه هي النزعة السائدة. فالحياة لا بدّ أن تمضي. ولكنّ، من أجل ذلك يجب أن نستقي ذاكرتنا. والسيفنا إحدى وسائلنا للتعبير عن هذه الفكرة. وعلينا في لبنان أن نقوم بهذه العملية معًا في مجال العمل الثقافي. فالأفلام قادرة على أن تعكس هذه الذاكرة الجماعية للأمة. وقد كان دائمًا نمّة حروب في تاريخ لبنان، حتّى كانت الحرب الأخيرة، وهي أشدّها هولاً، حرب الأديان، وأنت أنت مجلول، ليست مجلول. وتجري أحداث فلمي في حيّ مسيحي من بيروت، غير أنّ هذا لا يعني شيئاً، فقد اشترك في إنتاج الفيلم وتمثله لبنانيون يدينون بالمسيحية وآخرون يدينون بالإسلام. تنويف فروخ، على سبيل المثال، وهو الذي وضع الموسيقى الافتتاحية للفلم. مسلم.

سؤال: هل كان في لبنان إنتاج سينمائي قبل الحرب الأهلية يا سيد قدسي؟  
قدسي: كان في لبنان قبل الحرب الأهلية بعض الأفلام الخاصة. غير أنّه لم يكن نمّة سينما على مستوى البلد. فقد كان الإنتاج السينمائي المصري مسيطرًا في ذلك الحين على البلاد العربية جميعها.

سؤال: «تاريخ رجوع» هو أوّل فلم طويل لك، وأنت لم ترد له. بقصد، أنّ يفهم على أنّه نداء أخلاقي. أو حقّ تمجيد للرجوع. فما الذي أوحى لك بعمل هذا الفلم؟ لمّ صورته؟

سؤال: هل غرض فلمك في لبنان؟  
قدسي: نعم، بل وعرض كذلك في دور السينما التجارية، وذلك لمدة ثمانية أسابيع.

**سؤال :** ما هو حال الإنتاج السينمائي اللبناني اليوم؟ هل ترى أن السينما اللبنانية مستقبل؟

**قديسي :** عُرضت في مهرجان قرطاج السينمائي في تونس في شهر نوفمبر من عام 1994 سبعة أفلام لبنانية جديدة ، وهذا كثير جدًا قياسًا إلى وضعنا الحالي . وليست توجد حاليًا في لبنان بنى الإنتاج السينمائي عاملة ، وذلك يعود إلى نقص في المال . ونحن مضطرون إلى الاعتماد على المساعدة التي تأتي ، في الحلّ الأول ، من أوروبا ، ففلسي هو إنتاج لبناني فرنسي مشترك . والفلم «بيروت كان بما كان» قصة نجم من عام 1994 لجوسلين صعب إنتاج فرنسي ، ألماني ، لبناني مشترك . والفلم «بيروت - بيننا» من عام 1994 لدعية الجندي هو عمل مشترك بين لبنان وبلجيكا . وليس يمكن عمل سوى ذلك حاليًا . وثمة أفلام أخرى شاركت فيها السويد ، وروسيا . وإنكثرتا . وفي أكثر الأحوال يتأتى هذا الدعم على أساس من الصداقة مع أفراد يوصلون المخرجين بذوي العلاقة . لكنّ هذا الإنتاج السينمائي الجديد يُظهر ، على أية حال ، أن الطاقة والنّية لعمل سينما لبنانية خاصة كبيران جدًا . غير أن علينا أول الأمر أن نخلق ديناميكية خاصة والبنى المتعلقة بها .

**سؤال :** هل هناك تعاون مع الدول العربية ، مثل مصر ؟

**قديسي :** الواقع أن الإنتاج السينمائي المصري ، والذي كان أكبر إنتاج سينمائي في العالم العربي ، يعاني منذ مدّة طويلة من أزمة ، وهو في طور الانحدار . فليس ثمة مال كاف . وفي المغرب هناك مخرج وحيد هو أحمد عطية . وهو مهمّ جدًا ، ويعمل كثيرًا ، وهو معني جدًا بدعم السينما العربية . ولكنّ ، ما الذي يمكن أن يجده رجل وحيد ؟

(أُجريت المقابلة في شهر يونيو من عام 1995 في تونس . أثناء «أيام الأفلام الفرنسية» ) .



**سؤال :** هل واجهتكم مصاعب مع الرقابة ؟

**قديسي :** لم تواجهها مشاكل تتصل بالرقابة في بيروت مع الدوائر المختصة إلاّ فيما يتعلّق بالمشهد الذي يشرح فيه الحوري للأطفال من كتاب الدين . وكان هذا المشهد عُرض أول الأمر ، غير أنني اضطررت بعدها لقضه . لأنّ وجهة النظر في بيروت هي أن هذا الموضوع ما يزال مخرجًا جدًا بعد .

**سؤال :** ولكنّ هذا المشهد مضحك جدًا ، وهو يسخر كذلك من تصوّر المسيحيين لأنفسهم .

**قديسي :** نعم ، وقد كان هذا قصدي ، فأردت أن أنبه إلى أنّ المحسوسات المسيحية نعمها لا تأخذ بعضها بعضًا أخذًا بسيطًا . ولم تَعترض دائرة الرقابة على ذلك . وإنّما على الفقرة التي يتحدث فيها الحوري عن الإسلام واليهودية ، فقد جرى قضه . وأرى أن علينا أن نتحدث في هذا الموضوع بالذات . بل وأن نختلف أيضًا .

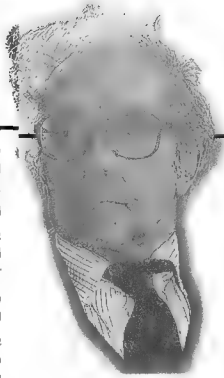
**سؤال :** في نهاية الفلم يظهر شكر الجيش اللبناني ، وهذا مما يعجب له المشاهد بعض عجب ، خاصة أن الفلم يعرض ، فيما يعرض ، للدمار الذي سبّته الحرب .

**قديسي :** ومع ذلك فقد كنّا مضطرين للاستعانة بالقوّات المسلّحة اللبنانية التي أعانتنا في الحصول على لوازم الفلم . فنذ نهاية الحرب في لبنان أصبح السلاح متوفّرًا في لبنان . فليس يملك السلاح والدبّابات أحد سوى الجيش . وقد كان على أية حال . غريبًا أن الممثلين من لبنان جميعًا كانوا يحسنون العمل بالسلاح دومًا عناء ، ولم يخرج على ذلك سوى ، وسوى الممثل الذي أدّى دور رجل المليشيا المسيحية ، رينيه شلهوب .

**سؤال :** هل تأثرت بأفكارها سينماي معين؟ هل ثمة مثل تقتدي به ؟

**قديسي :** أنا أحبّ السينما ، وقد أحببتها دومًا ، وقد شاهدت أفلامًا كثيرة . وكانت تُتاح للمرء في بيروت قبل الحرب فرصة مشاهدة الأفلام الغالية الكبيرة كلّها . وكانت تُعرض في نوادي السينما ، وفي نوادي الفيديو ، وكذلك في السينما التجارية أفلام أميركية ، وبابانية ، وأوروبية ، إل جانب الأفلام المصرية . وعلى هذا النحو تعلّم المرء ، واستطاع أن يزيد من قدراته .

# قصص سينمائية



وخطيرة كذلك. عندما يُساء استخدام الفيلم لأغراض الدعاية السياسية والتحريضية. ولننظر. في ألمانيا بصورة خاصة. بالكمال الذي اُسم به الإيجاء العام للفلم في الرابع الثالث. ولكن. كي يمكن للمرء أن يوضح التاريخ. فعليه أن ينشره. كما فعل كوبرنيكوس أو أينشتاين. فإن استشهد مؤرخ اليوم. على سبيل المثال. بالنظام الشمسي بحسب تصور كوبرنيكوس. فلا يكون هذا المؤرخ سلك سلوك المؤرخين. وإنما يكون عمل عملاً سبائياً. فالعمل السبائي عند غودار ليس إلا تاريخاً. فهو اقتراب. محتاج. ولكن. ما الذي يعنيه المحتاج لدى أينشتاين. وروسيليني. وفاسيندر؟ فهؤلاء يحاولون عن طريق تصوير المشاهد القريبة اختصار المسافات. الزمانية منها خاصة. ويتلاعب أينشتاين في فلم «أكتور» في المشهد المشهور الذي صُوّر فيه الأسد الثلاثة بالزوايا. فيبدو للنظر أن الأسد رُكبت في المشهد تركيباً بالاستماتة بالمحتاج. والعلّة في ذلك هو أنها صُوّرت من ثلاث زوايا مختلفة. ويتجاهل المخرجون الألمان أول الأمر المحتاج. ويسعون إلى الوصول إليه من خلال الديكور أو التصوير. وخير مثال على ذلك فلم «ميتربوليس» لغريترس لانغ. فكل يبحث عن شيء جديد يجعل الشرح والتفسير نافلين. وهنا بالتحديد موطن قوة الفلم الصامت. فالفلم الصامت يتيح المجال لاجتماعات المتناقضات. شيطنة القدرات التمثيلية كما لدى يانينغ ولاراقمية شابلين في فلم «الدكتور الكبير». ومع ذلك فقد تُثّل صورة الواقع في فصوص هذه الأفلام وفي أحداها. فقد كان في غياب اللغة تقدم اللعين. وزادت اللغة فيها بعد من أهية الأذن في التلقي الفني. واليوم فإن ضياع اللغة جلي. فيما يرى غودار. كما يتبدى من السينما والتلفاز يومياً. فالمتحدثون فيما يتكلمون. ويعلنون عن أشياء. ويستخدمون في ذلك عبارات مكررة غير ذات معنى. فالسينما والتلفاز يشبان عنده طفلاً قضي عليه بالفو. ويرى غودار العين واللغة في نزاع. العين هي الشعب. واللغة هي السياسيون. والتواصل بين الفريقين قاصر؛ إذ يندر أن تخرج حكومة بما يقضيه عليها ما تراه. وكثيراً ما تأتي النظر. وتشبح

حاز جان لوك غودار (1) جائزة تيودور أدورنو التي تقدّمها مدينة فرانكفورت. وشاشة السينما البيضاء عند غودار السويسري تعبير عن حرية لا حد لها. ورمز لعالم من غير ماض. فهي عنده عالم يقضي وقته في القنص. فبعد آلاف السنين من الأدب. والإرهاب في السياسة والتاريخ. واستبداد وسائل الاتصال التي تنتشر انتشاراً عالمياً على نحو قرضي. وُلد شيء على قدر من التفرد. السينما. ويزعم هذا الطفل الوحيد لنفسه الفوز. وهو يخلف الصورة التي ليس فيها شيء سوى الحركة. وهي بذلك تخالف الصورة التي تراها في التلفاز. وأنت لا تعرض علينا إلا لحظة الوصول ولحظة المغادرة. متجاهلة ما يحدث بين هاتين اللحظتين. وكيف تتصل هاتان اللحظتان واحدهما بالأخرى. وليس ثمّة في السينما خوف. كما في الكتابة. من أن تبقى الصفحة بيضاء خالية. وعندما ينطفئ الضوء يبطئ على الشاشة البيضاء. يتخذ في العتمة ضوء ثان هينة له. فالإخراج يترك أثراً مليئاً بالخيال. ويتعش زائر السينما.

وغودار يؤمن بالإنسان بحسب ما ينجز من أفعال. فالأفعال عنده في الحّل الأول. يليها الإنسان. غير أن الحركات. والأحداث. والصور في الفلم يمكن أن تكون خداعة. بل

(1) Jean-Luc Godard



# فرانكفورت تكرم غودار هوغو فون غرايفنكلو

أو «ييتي» ، وإنما يجري البديل السياسي الجديد بين الطبقة السياسية من جهة والطبقة الإعلامية من جهة أخرى . فقد تولّت الطبقة الإعلامية في أوروبا الآن السلطة . وستتركز الأمر عينه في الولايات المتحدة . وفي إسبانيا . وفي فرنسا . وسيقضي ذلك إلى ضياع سلطة الكتابة . وليست السينما في كلّ ذلك سوى المنادي الذي أعلننا بالقواعد الجديدة للسلطة . غير أنّ زمان الناديين قد ولّى . وغدت المسألة مسألة مال وسلطة . وكان سينغلر تنبأ بهذا قبل ما يزيد على مئة سنة . والسينما ذاتها قد ماتت . والحلّ الآن هو التلفاز . دكتاتورية الشاشة . وأبرز سماته هي الإجماع . وبخس الفن ، والمهولة . وفي المقابل ، فإنّ مقدار ما يُقرأ ويكتب في تناقص مستمرّ . وفي الغدّة لن يكاد الناس يتكلمون بعد ، فيعتم الصمت على نحو شامل .

بنظرها بعيداً . وبربرية الحرب لم تنته بعد عام 1945 . ويصبح المراه «لن نعود إلى الحرب الثانية» . ولكنّ الحرب استمرّت في فيتنام . والجزائر . وبياضارا . وأفغانستان . وفلسطين . والبلقان . ولا تلوح نهاية في الأفق .

ويرى غودار أنّ السينما لم تراقب العالم ، بقدر ما راقب العالم السينما . وما لبثت التلفاز أن حلّت محلّ العالم . فهو يقتسم مع الصحافة السلطة على الناس . ويخلق كلاهما الواقع اليومي . ويثيران فيه . ويدتران إياه .

ويمكن أن يمضي المراه في هذه الفكرة . فينتبه إلى أنّ الأمر الحاسم هو ليس تقليد الواقع . وإنما استبدال واقع محدّد بسواه . فهذه ثورة . وقد عرفنا في إيطاليا أوّل انقلاب ناجح في التاريخ تقوم به وسائل الإعلام . فقد بيّن لنا هذا البلد موضع البديل السياسي الداخلي . وهو ليس بديلاً «يسارياً»



مشهد من فلم «التس  
المنطوق» الذي هو في خالب  
النظر أشهر فلم للمخرج  
غودار

## أكاديمية الملك فهد في بون

### مدرسة ومنبر للاتصال والحوار

يقوم عملنا على ركيزتين: أولاها التعلم المدرسي؛ إذ يستطيع التلاميذ العرب، وكذلك الباقون بالعربية من غير العرب، التعلم وفق منهج التعليم السعودي حتى الحصول على الثانوية العامة، ولغة الأكاديمية هي العربية. ومعها الألمانية، منذ السنة الأولى، بصفتها اللغة الأجنبية الأولى. ثم تُضاف إليها الإنكليزية في السنة الرابعة. أما الدين الإسلامي فهو مقرر دراسي اعتيادي يُدرّس دون صبغة سياسية.

«والركيزة الأخرى نشاط أكاديمي عثّل في عقد المؤتمرات، والندوات العلمية، وإقامة المعارض، وإلقاء المحاضرات، وعقد المناظرات، وتدريب اللغات. وتهدف هذه النشاطات إلى المساعدة في تصحيح صورة الإسلام لدى الشعوب الغربية». ولما عثّلت عن مدى تقبّل الأكاديمية للمُتّقنين العرب ذوي النزعات المتعددة وغير الدينية بالنظر إلى أنّ فهم القيادة السعودية للإسلام، كما هو شائع، محافظ جداً، كانت إيجابتها بين يين، إذ قالت: «لقد باشرنا عملنا توّلاً. وبدأنا نغكر الآن في المسائل التي يمكن تنفيذها، غير أننا نتقبل كل رأي لا يدعو إلى العنف».

ومديرة الأكاديمية التي تُصنّف بالحزم والاعتدال بالنفس هي أصلاً من جدة، وقد درست التربية وإدارة الأعمال في لوس أنجلوس، ثم حصلت على درجة الدكتوراه من القاهرة، وهو أمر يبدو غير مألوف لسيدة من العربية السعودية، ولم تنتقل إلى ألمانيا إلا في صيف عام 1995.

والمدرسة مجهزة لاستقبال سبعة تلميذ، ولكنّ العدد الحالي لا يتجاوز خمسة من الذكور والإناث دون فصل بينهما، وإن كانت مكاتب المعلمين مفصولة عن مكاتب المعلمات. وقد انتقل التلاميذ إليها من مدرسة عربية في بون أغلقت الآن أبوابها، وكانت تؤمّل الكويت، ومعظم هؤلاء الذين يؤلف السعوديون عشرة بالمئة منهم من أبناء الدبلوماسيين، ولكنّ النّية متجهة إلى تغيير هذا الوضع، وليس قبولهم في المدرسة مشروطاً بأن يكونوا من المسلمين، وهم يرتدون زيّاً موحّداً بسيطاً، وبعض التلميذات يضعن غطاء الرأس دون أن يكون هذا مفروضاً عليهن. أما المعلمون الخمسة والثلاثون فغالبيتهم من مصر.

والمستقبل كفيل ببيان الاتجاه الذي ستأخذه الأكاديمية على المدى الطويل، وإثبات أنها تريد حقاً، وكذلك تستطيع، أن

افتُتحت في سبتمبر 1995 في حي «هلم» الشعبي في بون أكاديمية الملك فهد التي استلهم المعمار كلاوس بيريكوفن (1) من بون طراز البناء العربي في تصميمها، قبداً للمبنى من الخارج بمذنته وقبته الزجاجية الكبرى كأنه مسجد. أما من الداخل، فتمتّزج فيه الردهات الواسعة، والتكنولوجيا



الحديثة، والأبواب الساطعة فجاء طرازه المعاري متمماً بالإتساع والتناسق. ويصمّ المبنى الذي تبلغ مساحته خمسة آلاف متر مربع عشرين غرفة للتدريس، وقاعتين للمؤتمرات، ومختبرات لغة، وأخرى للعلوم الطبيعية، ومجموعة للموسيقى، ومكتبة، ومسجداً، ومكاتب للإداريين. وهذا المركز التعليمي الذي بلغت كلفة إنشائه 28 مليون مارك، هو الثالث بعد نظيره في لندن وواشنطن الذي يؤمّه الملك فهد حين ماله الحاح.

وتتولى عائلة الحسيني إدارة الأكاديمية. نحن مؤسسة ثقافية

(1) Klaus Birkhoven

موقف واضح». ويؤكد عباس غزالي المغير السعودي في بون ضرورة الحوار الثقافي كذلك. فيقول: «لا شك أن الطرفين، أي الشرق والغرب، لا يعلم أحدهما عن الآخر إلا القليل، ولذا فنحن مستعدون للحوار شريطة ألا نُقدّم في صورة سلبية على الدوام. كما يحدث خاصة في وسائل الإعلام، فالمثل العربي يقول: «الباب الذي يأتيك منه الريح، سده واسترح»، ويأمل المرء ألا يكون هذا الإجراء ضرورياً.

(RG)

تكون. كما هو مأمول منها. منتدى لتبادل الآراء. وينظر يورغن مولان، رئيس الجمعية العربية الألمانية، إلى هذه المسألة نظرة واقعية، قائلاً: «بالرغم من أن نظام الحكم في الرياض لا يوافق اتجاهي، فإنّ الفصيل، في هذا الشأن، أن الأكاديمية تقدّم منتدى للتقابل والتحاو. وينطبق هذا، أيضاً، على السعوديين الذين يستطيعون في بون الحوض في مسائل معيّنة بشكل أكثر انفتاحاً مما يفعلون في بلادهم. ويتطلب الحوار الثقافي تسامحاً، وهذا يعني طبخاً اتخاذاً

### سُمّنة ألف أوبرا عُرضت حتّى الآن على خشبة المسرح

أوبرا، ويبلغ عدد ما يُعرض في العالم كلّ ثلاثمئة أوبرا، ويعرّف بالن في الطبعة الجديدة المجلّدة بالهمل بما يزيد على ألفي أوبرا مختارة من مجموع أعمال الأوبرا التي عُرضت منذ نشأة هذا الفنّ عام 1495 في فلورنسا، من جملة ذلك أوبرات منسية، أو ضائعة، أو مكتشفة، أو أنتجت حديثاً.

(RG)

أصدر قائد الفرقة الموسيقية، والعالم المختصّ في الموسيقى، وخبير الأوبرا، البالغ من العمر ثمانية وعشرين عاماً، كورت بالن (1)، في ميونيخ الطبعة الجديدة من «قاموس الأوبرا». ويقدر بالن أن نحو سُمّنة ألف أوبرا قد عُرضت خلال أربعمئة العام التي انقضت من تاريخ الأوبرا، بما فيها تلك التي لم تُعرض على المسرح سوى مرّة واحدة. ثم هو يقدر عدد أعمال الأوبرا التي كتبت، وظلّت حبيسة الأدرج بعشرة أمثال ما عُرض. ويُعرض الآن في أوروبا مئة وثمان وأربعون

(1) Kurt Pahlen

### سكرتير عام جديد لمعهد غوته

حتّى عام 1994 مديراً المكتب مؤسسة التبادل الأكاديمي الألمانية في برلين، وهذا الكاتب المولود في فورت عضو في اتحاد الكتاب الألمان الغربيين، ين، وفي البرلمان الدولي للكتاب. وستتمكّل مهنته في هيئة المديرين في معهد غوته في تولي وضع البرامج وإدارة شؤون المعهد في الخارج. (dpa)

(1) Joachim Satorius

سيصبح عالم القانون والسياسة، يواخيم ساتوريوس (1) منذ خريف عام 1998 السكرتير العام الجديد لمعهد غوته. وساتوريوس ابن تسعة وأربعين عاماً، وهو، إضافة إلى تخصصه، شاعر وجدائي، وكاتب مقالات، ومترجم. ويخلف في هذه الوظيفة هورست هارنيسفير الذي لم يعدّ عقده الذي دام عشرين عاماً. وكان ساتوريوس شغل وظيفة رئيس اللجنة الثقافية الاستشارية للاتحاد الأوروبي، وكان

## الرَّسَام وأطفاله - أمّ موضوع تناوله



بيكاسو. «قناة استراخية وطفل». 1905

اللوحات بعنوان «قناة استراخية وطفل» من عام 1905، فلا عجب أن جعلها مركز المعرض، وجمع اللوحات الأخرى المعروضة حولها. وقد أفضت هذه المرحلة المهمة من أعمال بيكاسو،

الحزن الحيوان المصوّر أيضًا، مثل اللوحة التي رسمها بيكاسو عام 1905، وعنوانها «الولد والكلب». ولما كان معرض الولاية يمتلك من هذه الفترة الكمية بالذات لوحة من أمّ

بعدما نجح المعرض في دوسلدورف انتقلت ممثا اللوحات، والرسوم بقلم الرصاص، واللوحات المطبوعة على الخشب، أو المحفورة على البينوليم، أو الرسوم الحجرية أو النحاسية إلى معرض الولاية في شتوتغارت لتُعرض هناك مدّة ثلاثة أشهر. وهذه القطع مستعارة من عدد كبير من الجهات. أمّا من انتظر أن تأتيه زيارة المعرض بما يصرّ العين، ويفرح القلب والوجدان فما أشدّ ما خاب أمه. وأنت تجد، بطبيعة الحال، الأطفال الصغار مصوّرين في لوحات بيكاسو وقد وقفوا أمام الرّسام إلى جانب ألعابهم ليرسمهم. غير أن الأطفال، في الأعمال المبكرة لبيكاسو خاصة، لا يزيدون على أن يكونوا إضافة شكلية في إطار العائلة البرجوازية الكبيرة. فهم يبدون في لوحاته أطفالاً في هيئة البالغين. موضوعات المعرض والإبراز ليس فيها شيء من غريزة اللعب، وقد أقم فيها السلوك الحسن إجحافاً، كما في اللوحة الشهيرة، مثلاً، التي صوّرت فيها العائلة الإسبانية، سولر عام 1903. أمّا في المرحلتين التاليتين، الرزقاء والزهرية، فتجد الشخصوس الممثلة في لوحاته جميعه تمانى من الأم، المشعوذون، والمهزجون، والممثلون الهزليين، وعارضو الألعاب الاستعراضيين، وينحو نحوهم الأطفال الهلوانية، وينحو نحوهم الأطفال كذلك. فتلقى في أعينهم نظرة، كما لو أنهم أبوا بأى الدنيا كله. بل ويشمل

## بيكاسو في معرض الولاية في شتوتغارت

أن يكونوا أطفالاً على محبتهم، كما يتجلى ذلك في اللوحات: «مايا مع حصان ودمية»، و«الفتاة ويرقان الضفدع»، و«الطفل والحمامة»، أو «فتاة مع مضاصة الحلوى تحت الكرسي».

وقد حاز بيكاسو دفقا جديدا هائلا في الرسم من خلال الغوص في عالم أبنائه، وذلك بعيدا عن التكبيبية في الرسم التي لم تعتن بتصوير الأطفال، وبعيدا أيضا عن أوانس أفنيون الأسطوريات. وقد طرح بيكاسو في اللوحات التي صور فيها الأطفال في المراحل اللاحقة، وكذلك في مشاهد اللعب التي رسمها أثر للأكاديمية في الرسم. ويحزن الناظر كيف أن بيكاسو يفيد من التعامل مع أبنائه ليتمكن من العودة إلى الطفولة فيتمثلها فنيا، وذلك بحسب البيت المأثور الذي يستعين به الأطفال في رسم وجه القمر: «نقطة، نقطة، فاصلة، شرطة، فنكون رمينا وجه القمر». وهو يلغي في تصويره الأطفال البالغين تماما، ويشرح في النظر إلى الأشياء، والقصر، والرسم من وجهة نظر الأطفال. وعلقت ابنة بيكاسو، مايا، في كاتالوج المعرض على إنتاج أبيها الفني بأن قالت: «أتم الأطفال الذين رسم في مطلع القرن بالأدب والانتباه، وكناو بالفي الحزن والبراءة. أما الأطفال الذين رسمهم في ثلاثين السنة الأخيرة من عمره فيشتون فرحنا، وم دابو الحركة، غير عابئين».

(RG)



بيكاسو. «مايا وطفل مشائقان». 1938

الحقيقة تماما. ففي مرحلة لاحقة، يوم بدأ بيكاسو بالإكثار من تصوير أطفاله، أصبح الأمر مختلفا. فبعدما كان الأطفال «ملبسون»، يقفون متصلبين تصلب العصا، أتبع لهم الآن

أي الفترة في نحو نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إلى العبارة المشهورة القائلة: «لا ابتسامات في عالم الأطفال عند بيكاسو». ولم تصب هذه العبارة

## مدينة باب الواد

المشاهد يحسن في كل موضع من الفيلم بما فيه من حزن دافع إلى التأمل. فالفلم يتخذ قصة المذكر ذريعة ليحول في حياة الطبقة الدنيا في الجزائر، فيعرض على نحو واقعي لمصوم الرجال أثناء معيهم لتحصيل قوتهم اليومي، وشوق النساء إلى الحصول على مقدار أكبر من الاستقلال. ويحكي علوش عن حياة اللصوص الصغار ومدمني المخدرات الذين يملكون بفرنسا بوصفها البلد الموعد. أما الذين أفلحوا في الهجرة، فيتمثلون هناك اجتماعيًا ويزيدون في البؤس السكاني في مدن الصفيح في الحواضر. وينبغي أن يكون وقت هذه الهجرة، هذا الترفيع، أحد أدم واجبات الحكومة الجزائرية. إن تحسين الأوضاع الاجتماعية السيئة للمجتمع تحسبًا ينبغي سيفضي إلى حرمان المتحمسين الدينيين من البيئة التي يعملون فيها، أولئك الذين لا يعنهم إلا السلطة، ويتخذون الدين وسيلة لها. فعندما تصفّق الظروف الاجتماعية على المرء حتى يصير لا يعرف لنفسه شيئًا، يلجأ إلى الصلاة طالبًا العون. وهنا تأتي ساعة أصحاب الحركات الإسلامية الذين يجمعون في أذهن أن تمال إلينا يا أخي، أطلق لحيتك، والبس الجلالية، فالله معك.

ويستخدم علوش فنّ الدراما بمهارة فائقة لينقل للمشاهد إحساسًا بالأس، يتحوّل، في ظلّ غياب نقاش عقلائي، إلى قمع الذين يحملون أفكارًا مغايرة. أما الأشخاص الأكثر نصيبًا من الحساسية والذكاء فلا معنى لهم سوى مفادرة البلاد، حتى أن النساء يتنّ يحشّين أن يكون من عواقب هذه الهجرة المستمرة أن يبيّفن وحدهن.

ولا يلغي التعاطف الذي يحمله الفيلم أي استجابة لدى أبطاله، فهم يبقون في عزلة، فالحاجم حبيب أزمتة الاجتماعية. وتعبّر الأغنية الختمامية في الفيلم عن هذا الإحساس بالأس أحسن تعبير من خلال العبارة «أنا حزين على بلدي». ولا يأتي الفيلم بحلّ للمشاكل المعروضة مع أن الحلّ ينبغي أن يكمن في تحسين جليّ للأوضاع الاجتماعية في الجزائر.

على أن الفيلم يبيّن على نحو لا يهتمل اللبس أنه ليس يكفي أن يتعرّف المرء إلى آلية رفض الآراء المغايرة، بل يجب أن يفعل شيئًا إزاءها. (MST)

يقدم التلفاز الألماني أحيانًا أفلامًا سينمائية متميّزة. فيعرضها على الجمهور المحروم تقريبًا من مشاهدة الأفلام العربية، وهذه السياسة المتحفظة في عرض الأفلام يؤسف لها، خاصة إن أخذنا حجم الإنتاج السينمائي العربي ونوعيته بالاعتبار. ويتنبّه الجمهور إلى الأعمال السينمائية العربية تنبّهًا خاصًا عندما تتناول موضوعات تثير الخلاف، مثل فلم «بحث في البلاد» الممول عن قصة لإدريس شرابي ذات عنوان مشابه، أو فلم «مدينة باب الواد» لمرزاق علوش.

وكان مرزاق علوش أخرج هذا الفيلم الحزين الداعي إلى التأمل، والذي يتناول الواقع في الجزائر في عام 1994. وليس يجمع هذا الفيلم الاثنتي للاعتناء، والذي يتحدث عن المتأخرة الجزائرية أي شيء بالفلم المرح العابت المروض عام 1990 بتونس وعنوانه «من هوليوود إلى تلمسان». فليس يخلف هذا الفيلم في نفس المشاهد سوى الحزن والإحساس بالعجز، فيأسف لما يعانيه هذا البلد من ضيق صدر بالاختلاف في الآراء مما يصد الطريق أمام أي تطور، وذلك في بلد كثير الموارد، مادية وغير مادية.

ويطعن الفيلم بوعلام، وهو خبّاز، يعمل ليلاً وينام نهارًا. غير أن الأمر لا يتأخّر له يمسّر؛ إذ جعل عند شتاكه مكبر صوت، يصب من خلاله إمام الجامع غضبه على القاذورات في الشارع وفي نفوس الناس. وليس يجد بوعلام لنفسه عذرا من هذا سوى أن يترج المذكر وأن يلقى به في البحر. وكان يجدر به ألا يفعل. فقد «فصّح» مسلمون يذعنون التقوى هذا الفعل باعتباره جهونا على الإسلام. ولما كان فعل بوعلام أقلّ شأنا من أن يستحقّ تنويع بإعدامه، مثل سلمان رشدي، فلا بدّ، في الأقلّ، من ضربه علقه لا بأس بها. ويبلغ بوعلام بالهلع من هذا التهديد المباشر، غير أن هؤلاء يهدون في الضغط على الحلي الذي يعيش فيه.

ويستحسن فلم «مدينة باب الواد» مواقف ساخرة، غير أن



## عرض ضخم مهيب لأوبرا «فيديليو» لبيتوفن على المسرح البحري في بريغنز

الحاضر، دون أن يمد في تصوير بشاعته، كما هو مألوف، إلى عرض زبانية القوات الخاصة النازية يمضون مشيتهم العسكرية أمام الأسلاك الشائكة لمسكرات الاعتقال. فهو يصوّر ابتذال الثغر على نحو واقعي، يكاد يشبه التصوير السينمائي من حيث نوعيته. فجاوكينو (بواب السجن) يفسل سيارته من نوع خنفساء فولكسفاغن، وروكو (حارس في السجن) يترع الأعشاب الضارة من الحديقة التي زرع فيها خضاره، وعائلة الجيران تشوي اللحم على التيجل المتقن به، والأطفال يلهون بسفن صغيرة في البحيرة، وهذاه يجري قرب زاوية المكان، وأحدم يسوق كلبه ليفضي حاجته، فكل هذه مشاهد مألوفة في حق من أحياء البيوت المتلاصقة. ويخرج على طبيعة هذا المشهد منظر النسوة اللابسات السوداء، واللاتي يجلن على غير هدى يصير، يبحثن عن أزواجهن، فنظرن يعكر صفو هذا الهدوء. لمن ذا الذي

تحدثت أوبرا فيديليو لبيتوفن عن امرأة عاشقة تتسلل متخفية بلباس الرجال إلى السجن، لتحرر زوجها الذي تمتد أنه مسجون مئة. وقد عرضت هذه الأوبرا عام 1995 بإخراج دافيد بونتني (1) على المسرح المكشوف في بريغنز في بحيرة كونستانس.

وقد جاوزت خشبة المسرح في الضخامة كل ما مألوف في الأوبرات، فليس يمكن مقارنتها إلا بكواليس شارع في ستوديو سينمائي. وقد أفاد المخرج بونتني من هذا المكان الفريد خير فائدة. فلمست تلمي في المسرحية أثر لبراءة المرحيات الغنائية، ولا هي تخاطب النظارة الخطاب الرخيص لوسائل تقضية أوقات الفراغ، أو تقع في محاولة محاكاة التاريخ على نحو مقزز. فقد وضع بونتني المسرحية في

(1) David Pountney



## ما يزال رواد موسيقى الحاسوب يأخذون بألباب جمهور موسيقى التكنو

لم تُبتدع موسيقى التكنو الصاخبة، كما قد يحسب المرء، في الثمانينات أو التسعينات. فقبل خمسة وعشرين عامًا ألف أربعة من طلاب الموسيقى بدسولدورف مقطوعات موسيقية باستخدام أسلوب الحاسوب، وكان في ذلك حينها جراحة كبيرة بعد. واليوم تجد آلافًا من الموسيقيين الشباب ينتمون فنيًا إلى هؤلاء الأربعة. فوسيقام التي ألفوها تطيع اليوم بطايعها اتجاهات موسيقى الرقص جميعها، بما في ذلك موسيقى الأبيد، والهوز، والتكنو، والجنفل. فتجد جوان أتكز، وهو الذي أدخل

يقطن في تلك البيوت الجميلة ذات أوراق الجدران الملونة، والحدائق الصغيرة؟ إنهم الموطَّعون العاملون في السجن وفي التمديب. خلف هذا السكن التابع لمصنع ختمت بالقمع، يوجد السجن الحكومي للمجنأ السياسيين.

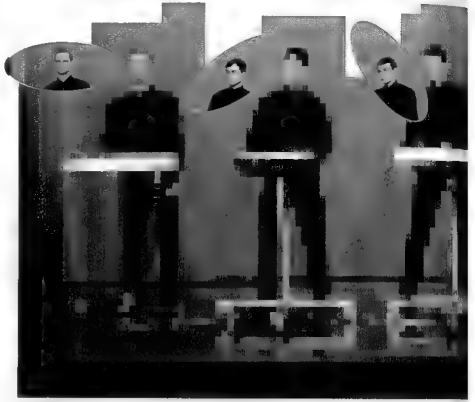
ومحكم مدير السجن، دون بيزارو، بطريقة الموظف الإداري الدقيق دقة بالغة من برج الإدارة المجهز بأجهزة الحاسوب. ويرسل أمرًا بالتحكم عن بعد، فيرتفع على جدار المسرح الذي يزيد على ثلاثين مترًا، والذي يمثل البناية العالية للسجن، ستائر نوافذ السجن. فتتكشف صناديق سقطت عليها إضاءة ساطعة، وفي داخلها أشخاص، تحسروا كحيوانات التجارب في المختبرات. وشاهد فلورستان، زوج ليونوره، الممثلة فيديليو مسجونًا في زنزانة بيضاء بياض غرف المستشفيات، وتعلّق الزنزانة برافعة فوق خشبة المسرح. فليس في المشهد شيء من «رومانسية أقبية السجون القديمة»، ووسوسة السلاسل، وإنما يحسن ذو تقنية عالية. وفي الخارج يحفر روكو قبرًا، في حديقة منزله، فهل ينوي دفن الجثث هناك؟

وتفلق ليونوره الشجاعة في تحرير زوجها، وتبقى معه في الأمل، ولا تختلط بعنفوان الشعب في الأسفل، فهذان البطلان، في صورتها المثالية، يترفان على رذائل الحياة اليومية.

ولا يحتفل بونتي إطلاقًا بنهاية سعيدة تصبّ في مصلحة الدولة. ففي إعادة لاذعة يكشف المحرّر، الوزير دون فيرناندو باعتباره محسنًا يتعمد الإحسان على الملاك كسبا الشعبية. فالأمر عنده وقفه جميلة في الصراع الانتخابي، صورة للصحافة يزيها الأطفال. ويرسو دون فيرناندو بالقارب السريع مصحوبًا برابات النصر، وفي عربة القومين سفينة للهو - الثورة الفرنسية مُتخذة وسيلة لجذب السياح، رحلة للترويج لبيع الزبدة فيها مشجعون مزيفون بالورق المثفّض، الحرية، والعدالة، والإخاء جُمِلت إعلانًا مضنيًا على السجن، العاب نارية رائعة، كل ذلك يمثل المزهة خالصًا. ويفادر السجناء صناديقهم يهزون أنفهم وقد أفساجهم: اللون على شاطئ البحر.

ولم يعد الجمهور الأكبر من النظارة للمخرج عقوه عن الإتيان بنهجة أوقات الفراغ غير ذات الحدود، فلم يلق هذا المرض القوي للإخراج المسرحي الحديث سوى تصفيق خافت. (RG)





وذلك عن الطريق القطعة الموسيقية «أوتو بان» ، والتي أوجت برحلة مضحكة منومة على الأسفلت الرمادي الذي لا نهاية له ، وذلك من خلال الأصوات. وقد حازت المجموعة الغنائية مجتمعة والأغاني المنفردة فيها على أعلى المراتب في مسابقات الأغاني في ألمانيا ، وإنكلترا ، وأميركا. وقد انقسمت القطع الموسيقية التي كتبها هؤلاء الخارجون على المؤلف منذ البداية بالسمات عينا التي تمتاز بها موسيقى التكنو اليوم: بيت منوم رتيب النغم، ثنيات أحادية غير ذات نهاية، وتقديم الإيقاع على النغم. ويرى هوتز «أننا نقيم علاقة مع الآلات على أساس من التمايش المتبادل، نحاول من خلاله اقتحام مجالات جديدة مما. وأحسب أن هذه هي الفكرة الرئيسة في الموسيقى الإلكترونية، وهي بذلك الفكرة الأساس تحديدا في موسيقى التكنو». وأما ما تعنى به موسيقى التكنو هو التحول إلى الأفضل، إلى الإبداع والتقدم، في حين أن موسيقى الروك أند رول قد غدت قديمة وجادة، بحيث أنه لا يمكن لها أن تتطور من ذاتها. وقد أصبحت موسيقى التكنو هي الموسيقى التي يستمع إليها جيل بأسره. ويرى هؤلاء موسيقى التكنو البريطانيون من الشباب في فرقة «كرافتفريك» قدومهم الكبرى. وتجد المهتمين هناك يحرصون على جمع أسطوانات هذه الفرقة الألمانية، ويكادون يقبضونها بتدبشا. فيدفع اليوم، مثلاً، في أسطوانة «آلة إنسان» من عام 1979، وهي أسطوانة مضغوطة بالفينيل الأحمر، نحو مئتي مارك ألماني (SWP)

كل منها إلى التقدم بالآخر وتحسينه، فما كان يمكن لنا أن نحقق أفكارنا من غير الحاسوب». وفي أول حفل لهم على المسرح رسم النظارة بالبيض والطلاطم، وطردوهم من خشبة المسرح. فقد كان المهيبون قبل خمسة وعشرين عامًا يؤدون سماع عزف منفرد على القيثارة لا ينتهي. أما موسيقى هذه الفرقة فقد كانت باردة وذات إيقاع حديدي قاس. على أن هذا لم يثن رالف هوتز وصحبه عن المضى فيها عزموا عليه. وفي عام 1970 عثروا اسم فرقتهم، فأصبح «كرافتفريك» (2)، وبحلول أول أسطوانة لهم، وأسموها باسم الفرقة نفسه. وخلال خمس سنوات حققت الفرقة النجاح على المستوى العالمي،

مطلع الثمانينات مصطلح موسيقى التكنو، ويُعد منذ ذلك الحين «عزاب موسيقى التكنو»، ينته إلى الصلة بين موسيقاه والموسيقى التي ألفها هؤلاء الطلائعون الأربعة. وهو يتمتع بأنهم «ألمته»؛ إذ هم أخسفوا على موسيقى البوب بعدًا جديدًا تمامًا. وقد كان ذلك عام 1968، فيها بدأ شكل الموسيقيين الأربعة في دوسلدورف فرقة «أورغانيزماتيون» (1). وكانت غايتهم في ذلك منذ البداية البحث عن روح الآلات، وإضفاء ممة بشرية عليها. ويقول رالف هوتز، أحد الموسيقيين الأربعة في ذلك: «ليس من الحتم أن تكون للإنسان علاقة مضطربة بالآلة منذ البداية، بل ويجدر أن يسعى

(1) Organisation (2) Kraftwerk

## تقوية الصلات بين العرب والألمان

## تبادل الزيارات بين الشباب والنشاط الثقافي العام

الواد» لمرزوق علوش، مما جعل مشكلات الجزائر الحالية أكثر وضوحاً لدى المشاهدين. وعُرض فلان آخران: أحدهما مصري بعنوان «المهاجر» من عام 1994 ليوسف شاهين، والآخر من إنتاج سنغالي بعنوان «جويلوار» من عام 1992 لثلاثين سيمبيني، يبينان كلاهما كيفية نشوء الأزمات بين الجماعات المختلفة ديناً، وإمكان حلّها بالعقل والمنطق بعيداً عن الدين. ويتحدث فلم «الله كريم: الرحلة الحظرة لأوتا عبر الجزائر»، وهو إنتاج ألماني من عام 1992 يفصح عن العقلية الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية، أكثر مما يتحدث عن بدايات التآزم بين الجزائريين والفرنسيين في الجزائر التي كانت آنذاك مستعمرة فرنسية. أما آخر الأفلام، وهو «نساء الجزائر» من عام 1993 لسكّال درهان فيعرض صوراً متناوعة لنسوة من اتجاهات شديدة التباين من الجزائر اليوم، ومنهنّ الكاتبة آسية جتار، وقد امتاز بالتنوّع الواسع الذي كان له وقع مؤثّر في عرض مواقف الوعي بالذات والاعتداد بالنفس، يستوي في ذلك المتديّنات الملتزمات وغير المتديّنات بعيداً عن التزمّت العقائدي؛ إذ أظهرت جميع النسوة في المقام الأوّل وعلى نحو مقنع، حبّهنّ لوطنن وإرتباطهنّ به، كما غلب عليهنّ احترام الرأي الآخر.

وكانت المبادرة الثانية عقد ندوة في نوفمبر من عام 1995 في فلوتو في ولاية شمال رينانيا فستفاليا، بحث فيها تبادل زيارات الشباب مع دول عربية متعدّدة، وخاصّة تونس، والمغرب، ومصر، وفلسطين. وثمة برنامج لعقد ندوات أخرى عام 1996 سيكون أبرز موضوعاتها سياسة منح اللجوء، وكذلك الحوار الألماني العربي. وسيمعطي المسؤولون عن رعاية الشباب في التبادل الثقافي والمسؤولون عن شؤون اللجوء السياسي أوليّة للمشاركة فيها، فضلاً عن ذوي الاهتمام بهذه المسائل.

وتبيّن الأهميّة البالغة لهذه الندوات عندما نعلم أنّ زهاء ربع مليون عربي يعيشون الآن في ألمانيا، ناهيك عن المسلمين

جمهورية ألمانيا الاتحادية في الواقع دولة تمكّن الهجرة إليها. وفيها تجد من يدعو، من جهة، إلى إقامة «مجتمع الثقافات المتعدّدة»، تلتقي أيضاً، من جهة أخرى، من يرى في الأجانب غرباء، وخاصّة العرب والمسلمون، وهي نظرة مشوبة بالخوف. وثمة جهود في مجال النشاط الثقافي والنشاط الشبابي لمنع تحوّل هذه النظرة إلى الأجانب إلى عداوة لهم.

فبادرت الأكاديمية الكاثوليكية في فيسبادن؛ إذ أقامت نشاطاً في مجال «الإعلام» لمدة ثلاثة أيام بعنوان «الجنوب يتحدث عن نفسه، الإسلام في الحاضر»، افتتح بمحاضرتين، إحداها للباحثة المصرية المتخصصة في الدراسات الإسلامية والكاتبة الصحفية شريفة مجدي التي تعيش في ألمانيا منذ وقت بعيد، والأخرى للباحث في الدراسات الإسلامية غوتفريد مولر. وألقى كلّ منهما في محاضرتهم نظرة على الطرف الآخر؛ إذ عرضت السيّدّة مجدي بإسهاب الجدال بين التيارات السياسية الإسلامية المعاصرة، بما في ذلك نظرها إلى «الغرب»، في حين تحدّث مولر عن رؤية الغرب للإسلام التي اصطبغت طوال قرون بالمعجوم الساخر تارة، وبالرومانتيكية تارة أخرى.

والمراد «بالإعلام» في هذه المناسبة الإنتاج السينمائي والتلفاز، حيث عُرض فلم تلفازي للصحفي الألماني بيتر شول لآتور بعنوان «سيف الإسلام» عن الأقالم التي كانت جزءاً من الاتحاد السوفيتي المنحلّ. وتناول المشاركون الفلم بالتحليل العميق في صوره ونصّه. وقد تبيّن للجمهور كيف يستعمل صحفي واسع الشهرة أساليب الإيهام والإيجام لمحاكاة «مجاهدين» الناس وغالواها دون أن يتضمّن فلمه، حقاً، أيّ فهمٍ بشيخاد. في تفهيم أزمة الإسلام المعاصر، فتسّى بذلك للجمهور «العلمانية» للإسلام. وكان هناك أيضاً محاضرة عن «الأسلوبية» والإعلام (مصحوفات: التحديد والتعريف) مصمّوبة بمشاهد وموسيقى موصّحة من فلم «مدينة باب

الشرقية

للوصول إلى الهدف المنشود. وهو هدم جدار الخوف من الأجانب وإيجاد تفاهل متبادل في جميع المجالات. والدير بالذكر هنا أنَّ هذا كله يجري على المستوى الأهم (AH) والأصعب. وهو مستوى الجمهور الواسع.

المهاجرين والمهاجرين من أقطار مختلفة كتركيا، وإيران. وبعض الدول الإفريقية. والحدود الرئيس لهذه اللقاءات هو في مجال الوعي الوقائي في مسألة الحساسية المفرطة في التعامل بين الألمان أو الأوروبيين والعرب أو المسلمين

## مسابقة دولية لعازفي الكمان وعازفاتة

أقيمت في شهر نوفمبر من عام 1995 بأوغسبورغ المسابقة الدولية الثالثة للكمان المصنوعة مسابقة «ليوبولد موتسارت». وفاز بالمسابقة يابانيتان، وألمانية، ورومي. وفازت عازفة الكمان اليابانية، ريو أومورا، ابنة الأربعة والعشرين عامًا، والألمانية فيليستينا هوفبايتر، وهي ابنة ثلاثة وعشرين عامًا، بالجائزة الثانية في المسابقة، والتي تبلغ قيمتها اثني عشر ألف مارك. أما الجائزة الأولى فلم تُمنح لأي من المتسابقات. وحل في المركز الثالث ياباني كذلك، وجاء في المركز الرابع عازف رومي. وشارك في المسابقات التي دامت عشرة أيام واحد وخمسون متسابقًا ومتسابقة من أصل مئة وخمسة عشر تقدموا للمشاركة. وقام بقيادة المقطوعات الفائزة قائد الأوركسترا الروسي الشهير إيفغور أويستراخ. (RG)



خُطِّطَ عام 1933 بالاتفاق مع رفيق شبابه، فريدريش بولوك، للهرب بالمعهد من وجه الوطنيين الاشتراكيين، ونُفِّذَ ذلك بالاتفاق مع ليو لوفنتال وهربرت ماركوزه. ويعجب المرء عندما يقرأ عام 1995 عن التنافس بين العاملين في المعهد، من مثل تصرفات أدورنو المتصصة بالغربة، والذي كتب عام 1935 إلى هوركهايمر بنعت هربرت ماركوزه بأنه «فاشي تموقد اليهودية». فتفتح هذه المراسلات المجال لنظرة درامية إلى صراع الوجود الذي كان يخوضه حاملو الثقافة في الثلاثينات. ويتصلّ في المراسلات بين هوركهايمر وأدورنو هذه التأملات المتعلقة بطبيعة التجربة الفردية جلاءً شديداً، وبالتناقض، في الحقل الأول، عن الأزمات الاقتصادية التي تتبدّد الوجود. وكانت الأزمة الاقتصادية العالمية جعلت بقاء كثير من الأعضاء عسيراً على نحو هدد. ويتبين من الرسائل المتبادلة المنشورة الآن، كيف أن أعضاء المعهد، بل وكذلك أقاربهم وأصدقاءهم يضعون أيديهم على مقدرات المعهد، ويستلكنها، واشتد الأمر بصورة خاصة بعد عام 1938. ولما كثير من القانونيين إلى هوركهايمر وبولوك. أما الانهزامات التي تتردّد دائماً، والتي تزعم أن المعهد قسّر في دعمه لفاشتر بنيامين فينبري، بعد الاطلاع على ما في الرسائل. صرف النظر عنها نهائياً، بل إن العكس هو الصحيح. فلم ييخّل هوركهايمر على المهذّبين، واللاحقين، والمهاجرين بتقدير ما يفعلونه، ويتقدم الخدمة الفعلية لهم. وينبغي كذلك تقدير الدعم المعنوي الذي كان هوركهايمر

الاتصال، أي كتابة الرسائل. هو ما أصاحهم من نفي منذ عام 1933. فنذ أرغمت جماعة فرانكفورت على الانتشار في شمال الكرة الأرضية نضاً تبادل فكري مثمر. نُشر بعد ذلك بنصف قرن، بمناسبة العيد المئة لهوركهايمر (انظر فكر وفن 82). فكان أثره كأنه قاذرة طرقت. تمثل القوى الفكرية في أوروبا. وكان فاشر بنيامين بدأ بمجموعته «الناس الألمان» بتحديد سمات المعهد البرجوازي الزائل. ليتعرفها الناس في المستقبل. وتتجسّع في رسائل بنيامين وأدورنو، وقد سبق نشرها. ورسائل هوركهايمر الأفكار والمفهوم، و«حب الحرية»، و«الحرية الفكرية» للناس، وذلك في زمان كان يشتمل للكثير منهم على كلّ أسرار «الإحساس بفناء العالم» على حدّ تعبير فريدريش بولوك. وقد قصد هؤلاء إلى حفظ أفكارهم للزمان الآتي، والذي نعته بنيامين بأنه «يطيري»، ثم ما يليث أن ينسى، بحيث تصل أفكارهم إلى اللاحقين على نحو يشبه البريد الذي يرسله للنبثون في الأرض بواسطة الزجاجات ليسل بعد فترة بعيدة. ولكن، هل يملك متلقو بريد هذه الزجاجات اليوم من الإحساس ما يحكمهم من فهم ما كتبه ذلك الجيل؟ الحق أن المرء يعترفه الشك في ذلك حينما يذكر ما كتبه برشت عاطفياً للأجيال اللاحقة: «يوم تتحدّون عن ضعفنا، اذكروا كذلك الزمان القاتم الذي نخوم أنتم منه». ونعت أدورنو هذا الشكل من الوجود بأنه «حياة متضرّرة». وهي حياة عرفها هوركهايمر كذلك. وكان

MAX HORKHEIMER  
BRIEFWECHSEL 1937 – 1940  
Alfred Schmidt (Hrsg.)  
Band 15 und 16, 1995  
Fischer Verlag, Frankfurt/Main

## ماكس هوركهايمر الرسائل المتبادلة

1940-1937

المحرر: ألفريد شميدت

المجلدان الخامس عشر والسادس عشر

دار النشر فيشر

فرانكفورت/ماين 1995

816 صفحة و 884 صفحة

يرجع الفضل في حفظ هذه الرسائل ووضعها موضع النشر إلى الصدفة الحضة. فقد اقتنت دار النشر فيشر مراسلات هوركهايمر التي كانت قد بدت عليها في المكتبات الأميركية آثار واضحة للاهتراء. والخطأ أن تُنشر هذه المراسلات في أربعة مجلدات، صدر الآن اثنتان منها، وهي تشكّل مجتمعة جبراً من «مجلة الأبحاث الاجتماعية» الذاتية الصبغت الراجعة إلى الأعوام 1932 1940، والتي تتكون من تسعة مجلدات. فيكون بذلك قد تأكد اكتشاف مؤلفات هوركهايمر التي ترجع إلى ما قبل عام 1945، وتكون قد أخذت شكلها في النشر. وبلغت «الانتماء الكاملة» لهوركهايمر المنشورة حتى الآن ستة عشر مجلداً، حضة الرسائل التي كتبها بين عامي 1933 و1940. تنوب على ألف. صفحة مكتوبة. وتتناول الرسائل من مؤلفات في أنها تتنوع التي لتعبر الحقل الفكري لجميع الذين يكتبون الرسائل الأبل إلى زوال. والمثقة في اعتقاد هذه الجماعة بهذه الأسلوب القديم من وسائل

ثورية اجتماعية لا تفهم وتُعالج إلا على أنها انقراض من انقراض التاريخ. وتأتي دراسة معاداة السامية بالحل لفهم تجربة اجتماعية حثت رأساً أحيال من العلماء التقليديين والمنظرين السياسيين في الرمال متجاهلة لها. ويشتمل مجلداً الرسائل على مفاجأة: فشل الرغم مما بين فهم هوركهايمر للنظرية النقدية وبين نظريات بنيامين في فلسفة التاريخ من اختلافات في تفاصيل العمل الفكري فليهما يجران في مجريين متقاربين.

ويتاح لقارئ للرسائل، بعد عشرين عاماً من وفاة هوركهايمر، أن يعرف كثيراً عن حطام ثقافة برجوازية آلت إلى فناء. ويلمح المطلع على «تعميم العقل»، وهو العمل الأساسي الثاني لهوركهايمر إلى جانب «جدلية التنوير» أفكاراً يصوغها هوركهايمر في الرسائل صياغة جلية، فقد جاء في رسالة كتبها في الثاني عشر من أبريل من عام 1938 إلى كاتارينا فون هريش: «لم يعرف زمان قُتِلَ مرعباً للإنسان وإذلالاً له على يد الإنسان بقدر ما عرف في هذا الزمان، وذلك في زمان امتلك فيه الإنسان الوسائل لتطوير الأرض تطوراً يفرض على السعادة. إن الإحساس بانقراض كل الأحياء في الحوية، وهذا يجري بصورة خاصة على الإنسان، يجعلنا نحس بما يقع على سوانا من إذلال ولم كأننا وقع علينا نحن، إذا ما كان الواحد منا قد نجح لتوّه، عن طريق ظروف فكرية أو نتيجة لحظه، من الجمجم». ومنذ ذلك الزمان المرعب ظل هوركهايمر يحس بأنه إنما نحس بالجمجم. (PH)

فقد تكثف في ظاهره على أنه ثوري. ويتضح في الرسائل المبكرة لهوركهايمر ملامح الغفل الثوري في الاتحاد السوفيتي. ويبدو أن المخارج السياسية من الأزمة مسدودة، وفي ألمانيا خاصة، حيث بدأ التشدد السياسي بالتشكل. في هذه الظروف نشأت النظرية النقدية ساعية إلى إعادة بناء الاستقلال الفكري، بحيث تصبح الكلمة الفصل ثانية من شأن التعاضد الإنساني، وليس من شأن السياسة. وثبتت الرسائل أن النظرية النقدية نشأت أخذت في الاعتبار المواقف الفلسفية جميعها، من هايدنغر وحتى الوضعية. بل إن مقالة هوركهايمر الشهيرة، والتي كتبها عام 1937 بعنوان «النظرية النقدية والتقليدية» تحمل كل الجهود والنتائج السابقة.

واستخدم هوركهايمر فيها نشره في مجلة الأبحاث الاجتماعية لغة غامضة. كثيراً ما استعصى فهمها على اللاحقين. ويسمى هوركهايمر إلى تبين، على نحو بالغ الجلاء، موقف النظرية النقدية من الكارثة الحادثة في ألمانيا. وروسيا، والصين، فجاء في رسالة كتبها إلى ليو لوفنتال في الحادي والعشرين من يوليو 1940: «أنا ما يُعَدُّ حقيقة، رغم حدود الحقيقة، هو المهمة الأساسية التي علينا القيام بها... علينا أن ندون منطقنا على نحو حديد».

واعتنى هوركهايمر دائماً بالدرجة الأولى بجدلية التنوير، وليس ببراج الأبحاث المتعددة التخصصات، فليس مثل هذه البراج موضع في عالم يسوده الاضطهاد الجماعي. فالعالم البرجوازي والتراث البرجوازي بما لهما من بدائل

يقدمه هؤلاء تقديراً عالياً، والذي كان يُعَدُّ عند المفكرين المهفي الحسن. مثل بنيامين أكثر أهمية من المساعدة المادية، كما أكد هو نفسه ذلك في رسالة كتبها بنيامين بنويوبوك في ديسمبر من عام 1939 إلى هوركهايمر. وهذه المجموعة الضخمة من رسائل هوركهايمر لا تضعف بعض الإشاعات التي تلتصق بأصحابها بحسب، وإنما تقوّي كذلك، لحسن الحظ، من قوى الدفاع الفكرية إزاء خلق الأساطير عن كتابة تاريخ النظريات.

ومما يثير الانتباه بصورة خاصة، أن يعزف القارئ للرسائل أن الشعار المبتذل الذي كثيراً ما يلصق بالنظرية النقدية، والذي نصه: «من التفاؤل الثوري إلى التشاؤم البرجوازي المتأخر» لا أساس له البتة.

فقد تعاصرت نشأة النظرية النقدية مع فشل ثورة، هي ثورة جمهورية المجالس في ميونيخ. ولما هوركهايمر باعتباره شاهد عيان على تلك الثورة في محاولته لفهمها وفهم وضع المجتمع البرجوازي إلى شوبنهاور وبوخارين. ولا بد أن يعرف تاريخ العلم اليوم أخيراً أن هزيمة ألمانيا في عام 1918 كانت في نظر كثير من المفكرين اليهود كارثة على العالم البرجوازي، وفقدت الليبرالية السياسية كذلك والتراث اليهودي مصداقيتهما. وبدلاً من الشيوعية والصبرونية، في المقابل، حركتان منتبشتان عن أي تراث كان، وذلك كما يتجلى من صداقة بنيامين مع برشت وشوليم، ونظر الناس إلى الغاشية على حقيقتها، أي باعتبارها استمرار للعالم البرجوازي مع استخدام وسائل أكثر وحشية. أما عداؤها الصريح للسامية

أسلوبي في أن أقول لهم: اذهبوا إلى الجحيم».

وتنتهي خالدة إلى أسرة محافظة، فأنها، كما تقول، لم تخرج في الثلاثينات من هذا القرن من بيتها قط، و«لم تر من السماء إلا مساحة المربع المقابل لغناء الدار الداخلي المفتوح». وكان هذا أمراً مقبولاً لدى الأسرة آنذاك، غير أن «قانون الأسرة الساري المفعول منذ أحد عشر عاماً فرض وصاية الدولة على النساء، فصارت المرأة تُحاطَب على أنها «بائنة فلان»، أو «زوجة فلان»، وعلى ذلك القانون على أن تظل في مسائل التعلم، والعمل، والزواج، والطلاق، والميراث قاصراً إلى الأبد. أما وضع المطلقات فإنه مرعب، ناهيك عن تأثير الأزمة الاقتصادية في الجزائر عليهن».

وهذه المقابلة المنشورة في كتاب رائعة، ولكنها مروّعة في الوقت نفسه، ويرجى لها أن تصل إلى جمهور واسع من القراء. وبالرغم من أن الكلام المنشور لا يُحدث وحده تغييراً، فلعله يرغم الناس على التفكير ويساعد النسوة على امتلاك مزيد من الوعي الذاتي ويجعلهن يدركن مدى قوّتهن. أما توقّع دعمهن من مجتمع الرجال صاحب السلطة في حوض المتوسط فهو وهم خالص، ولكنّ، قد يصحّ هنا أيضاً اللثل القائل: «القطرات المتواصلة تجوّف الحجر».

(MSI)

بهذا التقويم: «أمل أن يندو المرء بعد قراءة هذه المقابلة أدقّ تقديرًا لمدى المحاسة وقوة الإقناع اللتين ينبغي أن تتسلّهما المرأة في بلد إسلامي كي تتور على برابرة الله، وذلك في بلد أصبحت فيه النساء وهنّ الأغلبية، وإن كنّ يجدن أنفسهنّ أقلية، ضحايا للتّيار الإسلامي في جميع الحالات، باسم حرّية المرأة».

وبالرغم من أن الاستقلال الذي انتزعتَه الجزائر من فرنسا عام 1962 بعد ثماني سنوات دامية لم يكن ممكناً بدون التزام المرأة وتضحياتها، فإنّها لم تُقدّم منه. وقد ساءت الأحوال إلى حدّ كبير في الثمانينات نتيجة صدور «قانون الأسرة» عام 1984، إذ نصّ على عدم السماح للمرأة بالسفر، أو الانتخاب، أو الزواج، أو ممارسة مهنة ما دون موافقة ولي أمرها الذكر.

وتعيش خالدة مسعودي منذ عامين في أماكن تبتّلها باستمرار، فمن الصعب عليها أن تقع خوفها، وتقول في هذا الشأن: «لست مستعدة لأن أموت، سواء أكان الموت جسدياً أم معنوياً، وإن كانت حياة الجردان هذه تتضمّن جنوناً قائماً بذاته يجعل جميع المعطيات الفكرية في حياتي غير ذات موضوع»، وتضيف: «إنّي أصطحب معي محفظتي الخضراء حيثما ذهبت كأنّها بيتي، إذ تحتوي على علبة الماكياج. وبالرغم من أنني لم أكن أستخدم أدوات التجميل عندما كنت ما أزال في الوظيفة، فإنني أبذل الآن، منذ حكم الإسلاميون عليّ أن أعيش على هذا النحو، قصارى جهدي كي أحمّل، لأنهم حظروا على النساء استعمال أحمر الشفاه وظلّ الجفون. فهذا أحد

WORTE SIND MEINE EINZIGE  
WAFFE  
Khalida Messaoudi  
Eine Algerierin unter der Fatwa  
Verlag Kunstmann, München, 1995

الكلمات سلاحي الوحيد

خالدة مسعودي

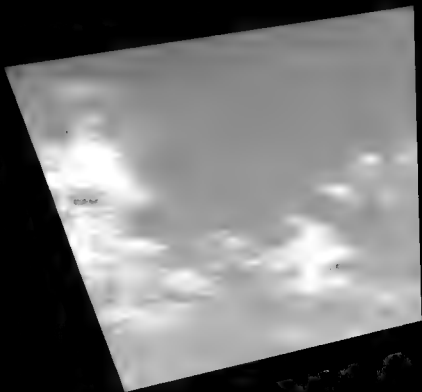
جزائرية محكوم عليها

دار النشر كونستمن

ميونخ، 1995

هذا الكتاب وثيقة تسجيلية للفن والكتابة منقولة عن مقابلة مطوّلة بين الجزائرية شهلا، رئيسة تحرير مجلة نوفل أوبرضا تور الباريسية، وخالدة مسعودي، مدرسة الرياضيات المولودة في الجزائر عام 1958. وتعمل حيوية الحديث بينهما، وحرارته، وعفويته القسائري مبهور الأنفاس. وقد حكمت الحجة الإسلامية للإنفاذ على خالدة بالموت في صيف عام 1993، فكان هذا ردّاً حريصاً على انتقادها العلنيّ للإرهابية، باسم الإسلام في وطنها الجزائر.

وتبيّن الجزائيت شهلا في المقدمة الباعث على صدور هذا الكتاب المروع، فتقول: «إنّه من البادر جداً أن نجد في العالم الإسلامي امرأة مناصرة لقضايا المرأة لديها الاستعداد للذهاب إلى أقصى مدى كي تتيح وصول الأصوليين إلى السلطة في بلادها»، وتنتج ذلك





BLUTENDER STEIN  
Roman aus Lybien  
Ibrahim al Koni  
Lenos Verlag, Basel, 1995

## الحجر النازف

رواية من ليبيا

إبراهيم الكوني

دار النشر لينوس فـرلاغ

بازل، 1995

152 صفحة

إبراهيم الكوني كاتب غير معروف في ألمانيا. وهو يعرف الجمهور الألماني بنفسه من خلال روايته «الحجر النازف». وهذا الجمهور لا يعرف عن موطن المؤلف سوى معلومات متفرقة باهتة، ليست، في أي حال، ذات طابع ثقافي. وكان هذا الأديب نشأ في قبيلة من قبائل الطوارق في جنوب البلاد، ودرس الآداب في معهد غوركي في موسكو. ويعتد ناقد عربي دراسته بأنها «صبغة غريبة أوروبية»، غير أنَّ هذا لم يمنعه، كما هو جلي، من العمل في أكثر من ملحقة ثقافية تابعة لبلاده. كما في موسكو وفروسيفيا، ومثلاً يعمل اليوم في القسم الصحافي في السفارة الليبية في برن.

ويعرف إبراهيم الكوني قراءه في أول عمل له يُنشر بالألمانية «الحجر النازف» بمنطقة من العالم العربي يجدها أكثر العرب شائِعهم في ذلك شأن الأوروبيين: أي الصحراء في جنوب وطنه «العرق، وحماة» التي

تسكنها قبائل الطوارق، فالصحراء تصبح عنده موضوعاً أدبياً.

وترجع هذه الرواية إلى عام 1990، وهي لا تسعى البتة إلى تصوير جمال الصحراء وهدوئها كما قد يحسب المرء، وإفناً هي قصة خيالية عن صبي اسمه أسوف من صبيان القبائل يعيش في الوحدة الكائنة في العرق وحماة.

وينشأ هذا الفق على التصورات التقليدية التي تحرس على احترام الحيوان والطبيعة، غير أنه يغدو شاهداً وضحية في آن معاً على خراب التوازن بين الإنسان والطبيعة نتيجة طرق الصيد غير المسؤولة التي يتخذها أبناء الشمال في بلده المولودون بالقم.

فهؤلاء يأتون مجهزين بالأسلحة الحديثة، غير عابئين بحرس البدو الشديد على الاعتدال في صيد الغزال، أو على المسألة الأسطورية التي يحيطون بها أنواع الأغنام البرية، فيضض التناغم بين الإنسان والطبيعة. فلست تجد للحيوان تلك القيمة العالية التي كانت له في الشعر العربي القديم، كما لدى امرئ القيس أو لبيد، والتي كانت

ترطه بالإنسان. وبعدما كانت الراحلة تُعدّ عند الشعراء القدماء حيواناً كريماً يصل الشاعر بحبوبيته، يلقي الرجل نفسه في رواية الكوني أمام خيار فاصل: الإنسان أو الحيوان. ويكون الفصل بذلك بين هذين تائفاً. وقد تعمّد الكوني أن يصيغ هذه القصة بطابع بيئي. وموضوع البيئة بنضوي عند المؤلف ضمن مجموعة من الموضوعات التي تتناولها أعماله، مثل وحدة الإنسان، والأثر المدفّر للبال (كما في رواية التبر من عام 1990). أو مذهب التلغيق الديني الذي تلقاه في أعال الكوني كلها.

إلا أن هذا الكتاب المكتوب بأسلوب جديد في القص يُعدّ كذلك نداءً لحماية شعب مهذّب، الطوارق، الذين يعيشون في حيز حضاري يمتدّ من ليبيا، إلى الجزائر، ثم إلى مالي، ويصل النيجر ونيجيريا.

(HVG)



صلاهم التجارية والاقتصادية الواسعة نظرة مفتوحة للعالم. مما سهل عليهم الحصول على استقلال نسبي. وقد أدت الصحافة ونظام التعليم العام والعالي في الحجاز منذ الثلاثينات دوراً حافزاً. ولم يحدث التناقض الكامل بين التيارات الإسلامية المختلفة إلا بعد عام 1961. فتجتمع الأصوليون في الحجاز في تيار السلفية الجديدة. وقابله في القاهرة التيار الجمهوري.

وكان الاتجاه، كما يشهد البحث المنقضي. إلى التوفيق الإيديولوجي. وانضم إليه، كما حدث في الثلاثينات، أصحاب الطموحات الانعزالية. إذ رفض ممثلهم من المثقفين اندماج ثقافتهم في الدولة القومية التي عدوها دولة «جاهلية». على أن المثقفين غير الراغبين في الاندماج سواء في الحجاز أم في القاهرة استوعبهم. بشكل متسارع الأجهزة الحكومية الثقافية هنا وهناك.

وهكذا حدث الشقاق وفقاً لحطة مقترعة. فأُنشئت الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، وأُسست رابطة العالم الإسلامي في مكة. وصارت السلطة الدينية هي التي تتحدد موازين القوى. ومن ثم نشأ تحالف جديد بين الوهابية الجديدة والسلفية (الجديدة)، ولكنه كان هژماً. إذ صارت الوحدة الإسلامية تطفئ، في الظاهر بحسب، منزلة عالية. لأن عدم وجود تحيأس اجتماعي بين المتحالفين أدى إلى الانقصار. غالباً. على الإقرار بوحدة العقيدة، وحتى هذا كان بالأقوال لا بالأفعال.

وعلى أية حال. فإن العقيدة كانت محور الدعوة الإسلامية الرابطة.

الثقافية والاجتماعية في «رابطة العالم الإسلامي» التي أسست في مكة عام 1962. وهي موضوع هذه الدراسة. ونجاذها منذ نشأتها تياران متنافسان أحدهما في القاهرة ممثلاً بالأزهر، والآخر في نجد والحجاز ممثلاً بـمكة. وقد جعل المؤلف هذه الرابطة محوراً لدراسته وتبني تاريخها في الجزء الأول من الكتاب. ونجده دور هام كذلك للمؤثر الإسلامي الذي ظهر إلى الوجود عام 1926 لتحقيق التفاعل الاجتماعي والحضاري بين العلماء وطبقة المثقفين. وتاريخه هو نفسه تاريخ السلفية. والوهابية. والسلفية الجديدة. وهي تيارات تختلف فيما بينها اختلافاً جوهرياً لا من حيث نشأتها وتطورها بحسب. بل كذلك من حيث نظرتها للعالم. ويضاف إلى ما تقدم فريق رابع هو ممثلو هيئة علماء الحجاز. وهذه الاتجاهات الأربعة ممثلة بطبيعة الحال في الرابطة. وقد سبب الانقسام بين التيارات السائدة اتفاقاً على العدو المشترك وهو الحركة القومية التي تتصدهرها الناصرية وتبعتها الإيديولوجيات المتعددة لحزب البعث. وحاول النظام السعودي منذ بدء الصراع المصري السعودي على السيطرة بين عامي 1957-1961 إحكام قبضته على الجماعات الإسلامية. المتنافسة الطامحة إلى السيطرة بواسطة تقديم الرعاية لإحداها تارة ثم لمخافتها تارة أخرى. دون أن ينجح في ذلك كل النجاح.

وتكّن السلفيون ذوو الأنحاء المعاصر، من حيث المبدأ. من التخلص من قبضة الوهابيين المباشرة. وعقدوا تحالفات مع الحجازيين الذين منحتم

ISLAMISCHER  
INTERNATIONALISMUS  
IM 20. JAHRHUNDERT  
Reinhard Schulze  
Untersuchungen zur Geschichte  
der Islamischen Weltliga  
Brill, Leiden, 1990

العالمية الإسلامية في القرن العشرين  
راينهارت شولتسه  
دراسات حول تاريخ رابطة العالم  
الإسلامي  
دار النشر بريل  
ليدن، 1990  
509 صفحات

ليس راينهارد شولتسه. أستاذ الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة مابريغ، مجهولاً لدى قراء «فكر وفرة»، إذ نشرنا له في العدد قبل الأخير (أي العدد 61) تصوّره الشامل للعالم الإسلامي في القرن العشرين. ونقدم اليوم رسالته لنيل درجة الأستاذية. وهي عمل جاد يعرض رؤية من الداخل للعوامل الأساسية في علم الاجتماع للعلم والفكر الإسلاميين في القرن العشرين الذي أوشك على الرحيل. ويمالج الكتاب، على وجه التحديد، مفهوم «الدولة» الإسلامية التي يرجع ظهورها إلى القرن التاسع عشر. في حين يغلب في النصوص العربية استعمال مصطلح «العالمية» التي تشكلت نتيجة نشأة طليعة فكرية إسلامية، فتكونت العالمية بذلك المقابل «للأمة» التي تُعد لغوذجاً مثالياً كلاسيكياً للنظام الاجتماعي الإسلامي. فالعالمية مجموعة اجتماعية تحاكي الدولة القومية، ولكنها تتجاوز الحدود القومية، وحدث هويتها

DIE SÜNDERIN  
Jussuf Idris  
Roman aus Ägypten  
Lenos Verlag, Basel, 1995

#### الحرام

يوسف إدريس  
دار النشر لينوس  
بازل، 1995  
189 صفحة

تُعَدُّ هذه الرواية المنشورة عام 1969 أحد ألم الأعمال الأدبية ليوسف إدريس. وهذا الأديب الطيب الذي أكثر من كتابة القصص القصيرة اختار من زميليه محفوظ والفيثاني بأنه «ترك معالجة الأجسام ليبحث بدلاً من ذلك في النفس الإنسانية». وقد وفق في مسماء هذا توفيقاً كبيراً في رواية «الحرام»، واجتمع إلى ذلك أسلوب مقتضب في الكتابة ولغة مبدعة.

وموضوع الرواية امرأة من العمال الجوالين تعمل بالفلاحة في عزبة هادئة في شمال مصر. وينظر الفلاحون القاطنون هناك إلى هؤلاء العمال نظرة ازدراء ومهينة، ولا يلقبون إليهم بالأحقر حتى يُعثر على وليد ميت، وهذا لا يمكن أن يكون، في عرف الفلاحين، إلا من «هؤلاء». ويفضي البحث عن «الفاعلة» إلى قلب الأمور وتداخل بعضها ببعض في هذا العالم الصغير المداين في الدلتا. فيتحوّل أفراد لا هوية لهم إلى شخص، طيبة أو سيئة. أنا «الفاعلة»، وهي ليست كذلك،

ونشأت براغماتية إسلامية ذات نفس طويل، كما أثبتت الفترة اللاحقة ذلك. بالرغم من جميع الخلافات في الجانب النظري بين الانعزاليين والأصوليين. ولكن الأزمة الكبرى للوهابيين في تحديد الهوية إثر احتلال جماعات راديكالية من السلفية الجديدة والوهابية الجديدة الحرم المكي عام 1979 هزّت هذه البراغمتية هزّاً عنيفاً، وإن كان ردّ فعل الناس عليها غير ظاهر حتى عامي 1986/1985. وبرز في تلك السنوات التأثير المتزايد للوهابية الجديدة في الحجاز، وبرزت معه كذلك بداية عملية التفتك بين الأطراف المتحالفة في الرابطة. بيد أن الكتاب لم يبحث مدى تأثير ذلك، سلبياً أو إيجابياً، على استقرار الرابطة. (PH)

وإنما ضحية من ضحايا الاغتصاب، فيصيبها قدرها على غير وجه حقّ، فتقتل. فيرجع العالم بموتها إلى ما كان عليه من هدوء وحسن حال.

فقد كتب يوسف إدريس رواية حديثة ذات جذور ضاربة بعيداً في الأحداث الخفية، في مصر. وهي تصوّر على نحو واقعي لا تهوين فيه حياة أفراد ذوي ملاح واضحة. ولست تجد في الرواية أي أثر للرومانسية، وإنما هي رمزية يُراد بها أن تكشف ما يعتمر النفوس، في أحداث الرواية، من ضيق. ومما يؤسف له أن النتاج الأدبي ليوسف إدريس اقتصر على عشرين سنة. غير أن دعوته للمصريين بأن «ياخذوا بالجدادة»، والتي كررها بعد ذلك في أعماله الصحفية أيضاً غير مرتبطة بزمان بعينه. (HVG)



كما لا تستدعي غيرها من الحروب إبراز مظاهر العداوة عند الخصم، وتقوم النزعة الدينية نفسها بإسقاط هذه الصورة على العدو. ولا بدّ، أوّل الأمر، من صيغ العدو بصيغة شيطانية. ويعرض علينا هذا الكتاب النحو الذي يجري بمقتضاة تهميد العدو من مجاته الإنسانية:

تُعمّم الفروق بين الجهة المحاصمة وبين العدو، وتكون هذه الفروق مثا لسه المرء من خلال تعامله مع العدو، ثم تُطع هذه الفروق بطوايع عقائدية. وأخر الأمر يُمدّد العدو قوّة معادية لهُ، تعمل على محاربة القانون والعدل في بلادها نفسها. ويدعو الباحث المختصّ في الدراسات الدينية هانز كيبينيرغ إلى توضيح العلاقة بين الدين أو العقائد وبين العنف الجماعي؛ إذ أنّها ما تزال مبهمة من مهبّات التحليل الحضاري لم يتحقّق أنّ يكشف لنا عن العلاقة بين

بإيجاد بدائل للقتل في الحرب وتثبيت هذه الاحتمالات في المجتمع.

وينبغي فصل التهميد إلى البحث في الأسئلة التالية: كيف، ونتيجة لأيّ ظروف يحدث التحوّل من المرح من القتل المبرور في الناس حضاراً إلى المحسوب بالقتل، كيف يتحوّل منع الناس من القتل إلى إرغامهم؟ كيف تُنفى، في أوقات الحرب، قواعد السلوك المتبعة أثناء السلم؟ كيف يعود المقاتلون بعد انتهاء الحرب إلى الاندماج في المجتمع السلمي بعدما يكونون تلوّثوا بالدماء؟ ويكون ذلك الجزء من الشعب الذي لم يشارك في الحرب قد أبقى على قواعد السلوك السلمي؟ والإجابة على هذه الأسئلة بحث الدارسون النزعات الإنسانية التي تؤدّي إلى قيام الحروب، وذلك في الحضارات المختلفة. وهذه النزعات هي: الطمع، والكره، والخوف، والنزعة إلى السلطة، والدين أو العقائد السياسية. فبناءً على ذلك قام الدارسون بتقسيم الحروب في أفاط مختلفة: حرب الغنم، وحرب التجارة أو الحرب الاقتصادية، والحرب الدفاعية أو الحرب الوقائية، وحرب الاحتلال، والحروب التي تقوم بدوافع دينية أو عقائدية. وتكون الحرب في الواقع، في أغلب الأحوال، خليطاً من أكثر من نوع من هذه الأنماط. وتتخذ نزعة من هذه النزعات أهمية خاصة عند المشتغلين بأبحاث السلام وأبحاث الصراعات، وهي النزعة الوحيدة التي يميّز بها الإنسان من الحيوان في مجال الصراعات: نزعة الحرب بدوافع دينية أو عقائدية. فالحروب الدينية تستدعي

TÖTEN IM KRIEG  
Heinrich v. Stietencron und  
Jörg Rüpke (Hrsg.)  
Historische Anthologie, Band 6  
Verlag Karl Alber,  
Freiburg/München, 1995

القتل في الحرب  
هاينريش فون شتييتنكرون  
ويورغ رويكه  
سلسلة المختارات التاريخية،  
المجلد السادس  
دار النشر كارل ألبر،  
فرايبورغ و ميونيخ، 1995

الحرب هي أكثر أشكال القتل المشروع لبني الجنس نفسه شيوعاً. ويتناولها مؤلفو المجلد موضع النظر هنا من وجهة نظر تخصصات مختلفة. وهم يأتون في نقاشهم هذه المسألة بأمثلة من الشعوب القبلية «البسيطة»، ومن المجتمعات الحضارية المعقّدة. ومن حضارات لا تعرف الكتابة، ومن حضارات ذات كتابة، وذلك من العصور القديمة مروراً بالعصور الوسطى وحتى الحاضر. وتناولوا كذلك دراسات تصوّر الحرب، ومقابلها أخرى تناهض الحرب مناهضة جذرية، وكلّ ذلك يعطي القارئ نظرة عامّة مدروسة حول محاولات البشر إقامة الحروب، ولكن، كذلك عن محاولات منع قيامها. واشترك في وضع العمل مؤلفون ذوو مجالات في البحث مختلفة، فهم المختصّ بالعلوم الدينية، والمشتغل بالدراسات الإسلامية، وتاريخ القانون، وفقه اللغات الكلاسيكية. ويوضح من المقالات التي كتبوها أنّهم يرون تطوراً إيجابياً في الاحتمال الغام



جلّادو الأدب على نحو يشبه دواوين التفنيت التي كانت مكلفة بملاحقة الملاحدين . والعمل الذي أصدره غراس هو «حقل فسيح» ، وهو حدث العام في عالم الكتاب . وهي رواية عن درب ألمانيا من «الثورة التي بقيت عاقلة» في عام 1848 وحتى الوحدة في عام 1989 . وجاء اسم الرواية بحسب قول فونتين : «الحقيقة حقل فسيح» . وكان مما أوحى لغراس بكتابة هذه الرواية كتاب «المهقر» لمانز يواخيم شيدلش (1) . فرواية «حقل فسيح» محض مجلّ في كل أعمال العلامة والتجسس التي لم تنقطع منذ ملاحقة مبارك للاشتراكيين وحتى ملاحقة الألمان لمحارجين على السلطة من الألمان . وكان نشاط هؤلاء الجواسيس دائما وأبدا «في سبيل القضية» ، وخدمة الوطن المتبدّل . وطل الرواية رجل امتن الوشاية والتعاون مع الرقابة والقمع البروسيين ، وذلك خلال عقود من التاريخ الألماني ، ويمثّل هذا البطل في شخصية «هوفتالر» . وإلى جانب هذه الشخصية ثمة تيو فونكه . الملقّب فونتي ، وهذا تلاعب بالألفاظ من غراس يلمح فيه إلى الأديب فونتين . وكان فونتي عمل يومًا محاضرًا جوالًا في خدمة الاتحاد الثقافي في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، ويعمل الآن ، في عام 1989 ، مراسلًا في بيت الوزارات ، وبعدها موظفًا غير معيّن في هيئة الامتحان ، وهي المؤسسة التي أنشأها الحكومة الألمانية الاتحادية لتحويل المصانع والمعامل التي كانت مملوكة للدولة في الجمهورية الألمانية

EIN WEITES FELD  
Günter Grass  
Steidl Verlag, Göttingen, 1995

#### حقل فسيح

غونتر غراس

دار النشر شتايدل

غوتنغن 1995

781 صفحات

من ذا الذي لا يكتّ له تقديرًا شديدًا ، ساحر القصّ القديم ، مؤلف «طبل الصفيح» عام 1959 ، وحكاية «القطعة والفار» . أو الرواية التي تشبه نصًا سياسيًا منتقدًا متشّحًا بأجواء يوم القيامة «الجرزة» ؟ ويعود الفضل إلى هذه الأعمال المبكرة الرائعة في السمة الأسطورية التي حازها غراس بوصفه بطل الأدب الألماني المعاصر ، وذلك لما أُنسبت به هذه الروايات من فطنة جمّدية ، وإيقاع منبر النفس . وأصبح أدب غراس يُقدّم . منذ انتصر لفيل برانت والحزب الاشتراكي الألماني في روايته «مذكرات حلزونة» ، أدبًا يدور حول المجتمع وقضاياها ، أدبًا يتدخّل في شؤون المجتمع ، مما يثير استياء كثيرين . ومع ذلك فإنّ الجمهورية (في الغرب) مدينة لمقول مثل عقل غراس في أنها عدت أكثر ليبرالية . والآن ، وبعد سنوات طويلة من الكتابة يُقدّم لنا غراس ملحمة تاريخية ألمانية ، لم ير فيها إلا أقلّ المشتغلين بالأدب ربة موقّعة . وفي الوقت نفسه رأى كثير من النقاد الكبار والصغار في وسائل الإعلام أنّ ساعته قد أزفت لاقتراخ لحم غراس . غير أنّ القارئ ينظر نظرة غير متيّنة إلى هذه المطاردة التي يقوم بها

عمليات القتل وبين الاكتساب الحضاري . وفيها يتعلّق بربط الحرب بطقوس معيّنة ، أو تحويلها إلى ممارسات محدّدة يُقدّم هذا الدارس أمثلة جلية . كان أحدها مثال من إيران في القرن العشرين . حيث تقرّن الحرب عند الشيعة في يومنا هذا بالخلّاص .

فهذه الدراسة «القتل في الحرب» . والتي تشمل أكثر من شخص واحد . تولي عناية خاصّة لموضوع على قدر كبير من الأهمية . هو البنية الدينية للقتل المشروح . وهذه مبادرة لا يتوقّع المرء أنّ يأتي المختصون بالدراسات اللاهوتية بما يمثّلها في موقفها المدقّق والمعقّد . ويتم هذا العمل ، والذي جاء مبتنيًا على أمّ الأعمال الكلاسيكية في مجاله ، بمستوى عال ، سيجعل منه هو أيضًا عملًا كلاسيكيًا يرجع إليه الدارسون . (AH)



(1) Hans Joachim Schädlich

تشكلان ممّا أمة ثقافية واحدة، تسمى إلى محاولة نفسها. غير أنّ هذه الفكرة لا تتجاوز أنّ تكون أمتية، إذ يسود الرواية حديث الفرد إلى نفسه. ويضاف إلى ذلك صمت النخبة المثقفة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية في السنوات التي شهدت التحول، فقد عمل هؤلاء على إسكات أنفسهم وإسكات سواهم. أو أنّه فتك بهم كبير المنقول في النقد الأدبي الألماني الغربي، مارسيل رايش راينسكي (انظر العدد 49/48 من فكر وفن) وأتباعه الذين يقلّد أكرهم زنبره.

ولا يجري هذا القول على الأدبية كريستا ولف وحدها من أديباء الجمهورية الألمانية الديمقراطية. وتضاهي أسطورة الثنائي هوفتال وفونتي التي تصبى عن شعب الجمهورية الألمانية الديمقراطية العازف عن

وفي الكتاب. دون ريب، أجزاء طويلة وعرة. غير أنّ غراس أراد لأمر في نفسه أنّ يقابل بين هذا البطل. فوكته. وبين هوفتال الشيطاني. وكلا الشخصين بسيط. ودوافعهما بعيدة عن عذابات النفس في العصر الحديث، كلاهما رفيقان أدبيين من الورق المقلّى. والمعلّة في ذلك أنّ التاريخ الألماني أتى في القرن ونصف القرن العشرين بعجائب كثيرة، فكان سلسلة لا تتقطع من الصعود والذول، يشبه المصعد الذي في مؤسسة الائتمان، والذي كان يصعد وينزل في حركة دائبة، فخلل معه كلّ الناس. غورينغ جنرال الرايخ السمين، وأولريشت الذي كان يصطليح حديثه باللهجة السكسونية حتّى يصعب فهم ما يقول، ومدير مؤسسة الائتمان الأنيق، روفيدر. فؤسسة الائتمان تمثّل عند غراس النقيض تمامًا لتصوّره عن الوحدة، دولتان متحدثتان اتّحادًا كونهيدراليا،

الديمقراطية للقطاع الخاص. ويعمد غراس من خلال هاتين السيرتين الذاتيتين المميزتين للألمان إلى إضاعة قوس قرص لاذع يكشف جوانب من التاريخ الألماني. ويمضي الاثنان الموهوبين في برلين التي صوّرت في الرواية تصويرًا مطلقًا، فيقتضيان الوقت بالحديث في مطاعم مكبوند، ولدى بوابة براندنبورغر تور، وفي حديقة الحيوان. أو في قبو مؤسسة الائتمان. ويستمر الاثنان في تأملات يقارنان أثناءها المهود السابقة للجمهورية الألمانية الديمقراطية ببروسيا القديمة، وعهد بيمارك بالحاضر. ويتحدّثان عن تلك الأسابيع من عام 1989 التي سقطت فيها جمهورية ألمانيا الديمقراطية. ويذكران الفرص الضائعة، ويعودان إلى الحديث كلّ في عمله عن فوتتين. فتشتمل الرواية على شيء من التكرار، خاصّة في الثلث الأخير من الرواية. فيندو إطار الأحداث في الرواية هشا. وتحلّ الرسائل أحيانًا على نحو مضمّن عمل الحوارات والأحداث في الرواية.



الاتحاد مع غرب ألمانيا النظرية عن السادة الاستعماريين في الغرب الذين أغروا شعب الجمهورية الألمانية الديمقراطية بالموز لكي يهدوم ما اكتنزوه من ذهب. وفي جوّ ودي يتحدث المرء عن النحوي الذي خطف فيه الرأسماليون المسعورون الذين لا يعرفون وازحاً قطع لحم الفيليه من الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقاً. فالمال يمدّ محلّ فكرة الوحدة الفاشية. وهي وحدة لا قيمة لها على أية حال، إذ أن الوحدة عملت دائماً في ألمانيا على تقريب الديمقراطية.

وغراس يقصّ روايته من وجهة نظر الألمان الشرقيين وحسب. وهذه النظرة تكشف أموراً كثيرة لا تسمّر الأذان الألمانية الغربية. وهذا يفسّر، لم يُنقد كتاب التاريخ الذي كتبه غراس، الحقل الفسح. دفاعاً عن الحياة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية التي آلت إلى نهاية. ويطلب الغرب الذي يتصف بالتعبير عن نفسه من وسائل الإعلام توصية، وحقائق، ومعلومات. أما الشرق المنطوي على نفسه فيرجو أن يتاح له النظر إلى نفسه في المرآة. فالبلد هو «بنياني أن نتدبر أنفسنا كما نحن»، و«أريد أن أبقي كما أنا».

ويجب غراس على هذا: «لذلك ذلك». على أنه ربما يجدر بالمرء ألاّ يبالغ في تقدير قيمة العبارات المكررة التي يقولها الألمان للألمان. فالمرء يكشف في الشرق كذلك أن كتاب غراس في التاريخ لا يترك من الأثر ما تركته روايتنا «جبل السحر» و«آل يودنبوروك». وكلتاها لتوماس مان.

ويمكن الحكم من الطبيعة الفجة لهذا الكتاب بأنه كتاب سميك مخمّ ومقلع حجارة في أن. فعليه يقرأ القارئ الألماني الشرقي الكتاب باهتمام بالغ حتى آخر سطر فيه. وبعد عشر سنوات يصبح هذا الكتاب عملاً كلاسيكياً. فيصوّر من قصّة فلم سينمائي. أما الجلاء رايش راينسكي فقد يتر على نفسه الحكم على هذا العمل، فنتمه بأنه: لا يُقرأ. فقد أغتنت هذه المراجعة (إن صحت التسمية) عن قراءة الرواية. وأغنت صفحة الغلاف في مجلة در شيبغل (مؤر عليها رايش راينسكي على هيئة حيوان ذي أربع أرجل يترقّ كتاب غراس) عن قراءة نعن رايش راينسكي. وعلى أية حال فإنّ اللون الأسود يمثّل الحروف.

وكتاب غراس فنّ جمهوري. فقد أصبح كتاباً عائلاً. وأفضى النقد العدواني إلى التعريف بالكتاب أكثر مما كان ليفعل التأنيذ الرفيق. وليس يمكن أن يُنكر ما في الحقل الفسح من براعة. فالكتاب يقدم للقارئ مجموعة من الحقائق، ويتيح له أن يتأمل في ألمانيا المرغبة من عدد كبير من القطع

المؤنة. والتي تكشف في هذا العمل عن كثير من واقعها السياسي. وهي تكشف كذلك عن صلتها بأدبائها ومتفخها مثل غراس وهابرماس. غير أننا نعيش في عالم ما عاد لكبار المؤلفين دور أساس فيه، وللمرء أن أسف على ذلك أو أن يدع. فبعد ست سنوات من الوحدة ما زالت الجمهورية في حاجة إلى كثيرين من أمثال غراس، كتاب مسرح، ومفكرين، وأدباء يأخذون بعض الجذ. وغراس، الطبال الوحيد، ليس شخصية مأساوية، وهو ليس هاينريش هاينه كذلك. لقد هاجم أولئك المفكرين الذين عبروا حاليًا عن فرحهم بالحرب، وعدّوا الزعة إلى السلم خطية.

غير أن في إتمام النظر والمشاركة في الفعل على طريقة غوتتر غراس نفع كبير للجمهورية التي ستكون عاصمتها برلين مستقبلاً، وسيكون ذلك أنفع من موقف أولئك الذين يكتفون بمشاهدة ما يحدث وتقويعه، وما عدا ذلك فإنهم يكتفون. بل وقد لا يفعلون حتى ذلك. بالانكسار على حركة السلام الأخضر. (PH)



DAS GEHEIMNIS DER MAYA-SCHRIFT  
Michael Coe  
Rowohlt Verlag  
Reinbek bei Hamburg, 1995

أسرار خطّ المايا

ميشال كوي

دار النشر روفولت فراغ

راينبيك باي هامبورغ، 1995

448 صفحة

إنّ هذا الكتاب عن فكّ رموز خطّ المايا يثير من التشويق ما تثيره الروايات البوليسية، فقد انقضى قرن ونصف القرن على إعادة اكتشاف مدن المايا في الغابات المتوحشة في أمريكا الوسطى حتّى أمكن للرموز المحفورة على شواهد القبور، وعلى المعابد، والنقوش البديعة التي تحصّن

حضارة المايا أن تترقّ معها المتحجّر، وموضوع الكتاب هو هذه الأحجار، وكذلك الناس الذين دونوا عليها لغتهم. ويورد المؤلف، وهو باحث أثولوجي، تقريرا مليئا بالغرائب عن المشاهدات الثقافية بشأن قراءة الشيفرة الخاصة بتلك الحضارة القديمة، ويربط، بحذق ومهارة، بينه وبين تصوّر شامل للرموز الكتابية المصوّرة التي استعملها كتاب المايا وكُتِب لها الخلود. وتبدو حضارة المايا أكثر تعقيدا اليوم ممّا كانت عليه قبل عشرين عامًا؛ إذ أنّ النظرية القديمة القائلة أنّهم كانوا ناشأ بسطاء يقضون وقتهم في سلام وهم يراقبون النجوم لم تعد مقبولة الآن، ذلك أنّ تاريخهم حافل بالحروب، وتنافس الأسر الحاكمة على السلطة، وطقوس الغرائب المقدسة، وكذلك كارثة بيئية أسهمت في حووم من يملئ التاريخ.

وهن مديون بهذه المعارف الجديدة قائما للباحث الرومي في فقه اللغة يوري كتوروسوف (1) الذي تخصص في الدراسات المصرية، والصينية، واليابانية، والعربية، وأنقذ عام 1945 نسخة من ثلاث مخطوطات معروفة بخطّ المايا من الحريق الذي شبّ في المكتبة الوطنية في برلين عندما كان جنديا يافقا في الجيش الأحمر. وتمكّن بعد ذلك بسبعة أعوام من الوصول إلى بعض الأسس لفكّ رموز هذا الخطّ، فعملت هذه المستجدات فعل العاصفة لدى جمهور الباحثين لأنها قلّبت الأوصاف القديمة، وأريكت التحالفات القائمة. وبالرغم من أنّ كتوروسوف لم

يكن أوّل من حلّل الرموز المحفورة للمايا على أنّها، في الغالب، رموز صوتية، فإنّه كان أوّل من برهن على ذلك برهانًا مقنعا. غير أنّ الإنجاز الرائد لهذا الباحث الرومي اصطدم أوّل الأمر برفض قاطع من الباحثين المتخصصين الذين أبوا الاعتراف بكتوروسوف لأنهم عدّوه دخيلا عليهم، فنشبت حرب باردة مصعّرة بينه وبينهم انتهت لصالحه عام 1975، وغدا الاعتراف بعلمه الآن شاملا لا سبيل إلى الطعن فيه.

ويصف ميخائيل كوي بأسلوب منعش يشبه أسلوب قصّ الحكايات والمحاولات السابقة الملتوية والحاطنة لفكّ رموز خطّ المايا. زد على ذلك أنّ كتابه تقرير عن أسرة الكتبة الإيبيرافيين للمايا بكلّ ما لديهم من بصيرة وكبرياء. ويدفع هذا الكتاب المرء إلى المقارنة بأساليب فكّ رموز الخطّ المسماري الآشوري والخطّ الهيروغليفي المصري. كما أنّ أوجه الشبه بين الحياة الروحية للمايا والمجتمعات القديمة في بلاد الرافدين ومصر واضحة للعيان، وتصلح مادتها الوفيرة للبحث المقارن بين هذه الحضارات.

(PH)

(1) Jurij Knorosov





الجدران والأحاديث بطول ممتين وسبعين متراً، وعرض مئة وسبعين متراً، وارتفاع ثلاثة أمتار وأربعين سنتيمتراً، وذلك بين مدرجي الإقلاع والمهبوط في مطار ميونيخ الجديد، فوق الأرض الزراعية القديمة في إردنغن التي تنمو فيها الطحالب. أما البناء نفسه فبني من حصى هر الإيزار.

ويتاح للجالس في الطائرة إذا ما جلس في الجهة المناسبة أن يشاهد منظراً مذهلاً لهذا العمل، فيحسب أنه يشاهد مفتاحاً هائلاً لألة السكان أو رقم ثمانية مكتوباً على الأرض، يقابل بموسيقى بصرية مباني المطار المتصفاة بالجمود، والبرود، والمهندسية. ويجمع هذا المعلم الحديث من معالم الأرض بين الإحياء والجمال. وهو عمل فني يغير

القادمة من بعد. وربما اتخذ هؤلاء الفنانون العصور القديمة مثلاً لهم يحتذونه، بما خلّفته لنا من عدد لا يحصى من التماثيل والأبنية التذكارية التي نحتت من فعل الزمان وأثاره. فالهرم الزرجاني المقام في متحف اللوفر سبقتة أبنية المايا والمصريين. وتبقى أعمال هؤلاء الفنانين لافتة للنظر مثيرة للانتباه، حتى وإن كانت مؤقتة، مثل أعمال خريستو.

ويدخل في باب الأعمال المثيرة للانتباه ذلك العمل الفني في النحت الذي أقيم لمشاهدته المسافرون بالطائرات دون سواهم، وهو ما يعرض له الكتاب موضع النظر هنا بالنص والصورة معاً. وقد أقامه الرسّام هولدريد والنحات شلمنغر ليكون علامة أرضية من

EINE INSEL FÜR DIE ZEIT  
Wilhelm Holderied (Hrsg.)  
Hirmer Verlag, München 1995

جزيرة على مرّ الزمان  
فيلهلم هولدريد (محرّر)  
دار النشر هرمر  
128 صفحة،  
باللغتين الألمانية والإنكليزية

دأب الإنسان منذ القدم على إقامة أعماله الفنية في العراء. وهو ما يزال يفعل الأمر عينه اليوم أيضاً، فتجد في كل موضع من المراكز الحضرية أعمالاً أقامها الفنانون، هي حصيلة طاقاتهم الإنتاجية والإبداعية، أقاموها لتكون فناً يتذوّقه الناس اليوم والأجيال

الحجرية على شاطئ ألاسكا المطل على المحيط الأطلسي، أو بنقوش داريوس الأولى التي نُقِبت في مكان مرتفع من الجدار الصخري في بيسيتون في غربي إيران، أو بالرسوم الصخرية في جبال الموقار في الجزائر، أو برسوم الكهوف في إسبانيا وفرنسا.

فهذه العلامة الأرضية تسترجع التاريخ. فقبل ما يزيد على سبعة آلاف عام حفر إنسان العصر الحجري في تلك المنطقة خنادق دائرية في الأرض يبلغ قطر الواحدة منها نحو مئة متر. استخدموها تقويمًا أو لحساب المواسم. ولم يعد يمكن رؤيتها إلا في أيام محددة من السنة. ومن الجؤ حصرا.

ونحن نعرف اليوم، وحقّ دون أن تنقضي سبعة آلاف عام أخرى. أن هذا الشكل الأرضي الذي صنع في القرن العشرين سيؤول نتيجة الزمان إلى «المصير» نفسه الذي انتهت إليه الآثار الكثيرة الأخرى المدفونة في التراب في هذا الموضع وفي مواضع أخرى. (PH)

منها يوازن الآخر في تمرين دائم للتوازن، ويخلقان في الوقت نفسه علاقة جبهوية بينهما. تسعى إلى التوحيد بين الظاهر البارز وبين الخفي المدرك بالفكر. فالطائر بما فيه من تقنية بالغة الحداثة رمز لقدرة الإنسان على تحقيق نفسه، غير أنه فقير إلى الجمال الذي يحقّق له التواصل مع سواه؛ إذ لهذا هذا المطار هيئة وحيدة في الأرض الطحلبية في إيردينغن. لو لم توجد في محيطه المباشر هذه المنطقة المتعددة الألوان التي اتخذت صورة «جزيرة على مرّ الزمان». فهذه «الجزيرة» تمثّل النقيض للقلق الذي يشمّ به هذا المركز التقني المدتر للوقت. أي المطار، فهي رمز لفكرة الهدوء التي تنبّه الحواس، وترهف الأحاسيس البصرية والسمعية كذلك. بل إنّ بعض من ينظر إلى هذا العمل ربّما تلقّت باحثًا عن الموسيقى الذي يمكن أن يعزف على أوتار مفتاح الكمان هذا.

ويمكن أن تزداد مثل هذه الأفكار قوة وعمقًا إذا ما نظر القارئ في الصور المؤرّقة المثبتة في الكتاب، بل وقد تذكّر تلك الصور أيضًا بالعلامات الأرضية والرسومات المحفورة في الأرض، والتي لا تمكن مشاهدتها لضخامتها إلا من الجؤ، الموجودة في السهول العليا لبيرو، والتي جعلت فيها قبل ما يزيد على ألفي سنة، أو بالرسوم

شكله بحسب تبدل فصول السنة. فترك منظر الثلج والمطر عليه آثارًا متباينة في نفس الناظر. بل إنّ الطليعية بدأت بالاستحواذ على هذا العمل الفني حتّى قبل أن يتمّ بناؤه؛ فقد كان الضوء البارد ينكسر بمخطوط هندسية مستقيمة على زوايا المنحدرات. فتضيء سطوحها الرقيقة باللون الأبيض، في حين أنّ الجدران النازلة والأرضية تولّدت بلون أزرق شديد الزرقة.

فيقترن في هذه العلامة الأرضية الضوء، والظلّ، والريح في نحو متبادل، يشبه تبدل ألوان الحرياء، فهذه العوامل تغفّر من شكل سطوحها، مما يقضي إلى اندماج العمل جميعه أكثر فأكثر بمرور الزمن في الطبيعة المحيطة في الأرض الطحلبية في إيردينغن، والتي غفّر فيها بناء المطار، بعنف شديد. فإذا ما أراد المرء أن يضفي على المسألة بعدًا أسطوريًا. رأى في هذه العلامة الأرضية قربانًا للطبيعة المتضرّرة، والتي عانت من هجوم شديد نتيجة لبناء المطار. وتجنب العلامة الأرضية والمطار في علاقة تقابل نادرة. فكل



شابہ ترکی بچہ دل جھنڈہ ، تھال صغیر من  
خزفہ مایسن مصنوعہ حوالہ 1748 .  
الارتفاع ، 17,7 cm

# FIKRUN WA FANN

63

